نگار

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ اس ماہ میں ختم ہوگیا

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

اکتالیسواں سال | فہرست مضامین اپریل سنہ ۱۹۶۲ء | شمارہ ۴

ملاحظات ..... نیاز ۳

ادب اور فکری شعور .. پروفیسر بھوبھوشن داس - مترجم کرامت علی کرامت ۶

مبالغہ طنز و مزاح (فارسی شاعری میں) ..... نیاز ۱۷

غزل اور متور ..... راج نرائن دآن ۲۳

قصاید مومن میں عنصر تغزل ..... نیاز ۲۷

باب الاستفسار ... اڈیٹر .. (۱) پردہ اور اسلام
(۲) تاریخ اسلام کا ایک بدنام لفظ (جہاد) - (۳) ناضدا ۳۵

قطرۂ آتشیں (فسانہ) ..... نیاز ۴۱

اسلام اور فنون لطیفہ ..... نیاز ۴۵

منظومات :- حبیب صدیقی - مانی جائسی کیفی چریاکوٹی
اکرم دھولیوی - شارق ایم - اے
جسونت رائے رعنا بلسوی - سعادت نظیر
کلیم صدیقی - صابر شاہ آبادی ۴۹

مطبوعات موصولہ ..... نیاز ۵۳

ملاحظات

بھارت کا تیسرا انتخاب

فروری کا مہینہ بڑا اہم مہینہ تھا اور ہر شخص منتظر تھا کہ دیکھئے انتخاب کی مہم کا نتیجہ کیا نکلتا ہے۔ حکومت کس پارٹی کو ملتی ہے۔

ہر چند کانگرس کے وسیع اثرات کو دیکھتے ہوئے یہ اندیشہ درست نہ تھا، تاہم جن سنگھ پارٹی کی تنظیم اور اس کے جوشِ عمل کے پیش نظر بعض حضرات نتیجۂ انتخاب کی طرف سے مطمئن نہ تھے۔

جن سنگھ جماعت بھارت کی سب سے زیادہ رجعت پسند جماعت ہے، جسے مہاسبھا ہی کا دوسرا روپ سمجھنا چاہئے۔ فرق یہ ہے کہ مہاسبھا محض ایک بنیادی خیال کی حیثیت رکھتی ہے اور جن سنگھ اس کی عملی صورت ہے۔

اس جماعت کا ایک اہم مقصد یہ ہے کہ بھارت کے اس روایتی دور کو پھر واپس لایا جائے جو آرجن اور برہمن سے تعلق رکھتا ہے، اور دوسرے یہ کہ تقسیم ہند کو کالعدم قرار دے کر "اکھنڈ بھارت" کو پھر از سرِ نو وجود میں لایا جائے۔ الغرض یہ جماعت ایک جارحانہ پالیسی رکھنے والی جماعت ہے۔ اور جمہوریت کی سخت دشمن۔ اس کا کہنا تو یہی ہے کہ انسان نام ہے صرف اس کا جو ہندو جاتی سے تعلق رکھتا ہے اور کلچر نام ہے اس تہذیب کا جو قدیم آریہ ورت میں پائی جاتی تھی، لیکن یہ سب فریب ہے ہندو عوام کو اپنی طرف مایل کرنے کا، ورنہ اس کا صحیح مقصد اس کے سوا کچھ نہیں کہ وہ حکومت حاصل کرکے ہندوستان کی دولت پر قابض ہو جائے اور وہ سب کچھ کرے

جو اس کا دل چاہتا ہے، قطع نظر اس سے کہ وقت و مصلحت کا تقاضہ کیا ہے۔

اندرون ملک میں اس کو سب سے زیادہ عناد مسلمانوں سے ہے۔ وہ بھارت میں ان کے وجود کو ایک ایسی لعنت سمجھتی ہے جس کا دور کرنا اس کا مذہبی فرض ہے اور چونکہ جمہوریت کا تصور اس نوع کے اقدامات کے منافی ہے، اس لئے وہ یہ چاہتی ہی نہیں کہ ہندوستان جمہوری حکومت رہے، بلکہ وہ یہاں ارسٹاکریسی چاہتی ہے اور ایک جماعتی حکومت جو اس کے لئے مخصوص ہو اور اسی بنیادی خیال کے زیر اثر اس نے یہاں کے حالیہ انتخاب میں حصہ لیا تھا۔ پھر یہ تو ضرور ہے کہ وہ اپنے مقصد میں پوری طرح کامیاب نہیں ہوئی، لیکن ہم اسے ناکامیاب بھی نہیں کہہ سکتے، کیونکہ بعض صوبوں میں کانگریس کے بعد اس نے سب سے زیادہ ووٹ حاصل کئے۔

ایسا کیوں ہوا؟ اس کے کئی اسباب ہیں، ایک سبب تو اس کی عسکری تنظیم ہے جس کا تعلق زیادہ تر جوش عمل سے ہے، دوسرا سبب یہ کہ اسے ہندو سرمایہ داروں کی زبردست امداد و حمایت حاصل ہے اور دولت سے انسان کا ذہن و ضمیر بھی خریدا جا سکتا ہے۔ تیسرا بڑا سبب ہے کہ خود کانگریس کے ۵۰ فی صدی افراد جن سنگھی خیال کے طرفدار ہیں اور ان میں سے اکثر نے دوسرا ووٹ اسی جماعت کے لئے دیا۔

رہے مسلمان، سو وہ بہ حالات موجودہ ایسے دور تذبذب سے گزر رہے ہیں کہ خود ان کی سمجھ میں نہیں آتا کہ کس کا دامن پکڑیں اور کس کا نہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اپنے سیاسی معتقدات کے لحاظ سے بھی وہ متحد نہیں ہیں اور مختلف پارٹیوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ ان کا ایک حصہ ضرور کانگریس کا حامی ہے، لیکن وہ بھی شاید اس لئے کہ کسی دوسری پارٹی سے انھیں اتنی امید بھی نہیں جتنی کانگریس سے ہے۔ بعض وہ جو کانگریس سے بالکل متفق نہیں ہیں، انھوں نے ایک آزاد پارٹی بنا لی ہے اور اسی پارٹی کی طرف سے حالیہ انتخاب میں حصہ لیا اور بعض کامیاب بھی ہوئے۔ اگر تمام مسلمان اسی ایک پارٹی سے تعلق رکھتے تو بھی غنیمت تھا، لیکن ان کے متعدد افراد کمیونسٹ پارٹی میں بھی شامل ہیں، جس کا اثر ملک کے جنوبی حصہ میں زیادہ ہے۔

بہرحال ان تمام اختلافات کے باوجود انتخابی مہم میں کانگریس کی کامیابی سے یہ ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ ملک کے اکثر افراد اس سے غیر مطمئن نہیں ہیں، اور اب مزید پانچ سال تک حکومت کی پالیسی وہی رہے گی جو پنڈت نہرو کی قیادت میں قایم ہو چکی ہے۔

یہ پالیسی کیا ہے، غالباً اس کے اظہار کی ضرورت نہیں، جس حد تک بین الاقوامی مسایل کا تعلق ہے، ہندوستان کی پالیسی بالکل غیر جانبدار رہنا ہے یعنی وہ نہ روسی بلاک میں شریک ہونا پسند کرتا ہے نہ امریکی بلاک میں۔ ہو سکتا ہے کہ کسی وقت اسے اپنی یہ پالیسی ترک کرنا پڑے لیکن جب تک حالات یہی ہیں وہ اسی پر قایم رہے گا کیونکہ اس سے وہ ابتک فایدہ میں رہا ہے۔ چین و پاکستان کے معاملات میں شک وہ اب تک تردد میں مبتلا ہے اور غالباً عرصہ تک رہے گا کیونکہ وہ نہ چین کے اقدامات کے خلاف کوئی عسکری مظاہرہ کر سکتا ہے اور نہ پاکستان کو مجبور کر سکتا ہے کہ وہ اپنے مطالبات ترک کر دے۔ اور معاملہ ایک ایسی انجمن کی صوابدید پر منحصر ہے، جو اس جھگڑے کو بدستور قایم رکھنا چاہتی ہے اور ایشیا کی تمام حکومتوں کا اتحاد کامل اس کے مصالح کے خلاف ہے۔

انتقادیات (حضرت نیاز کے انتقادی مقالات کا مجموعہ)۔ فہرست مضامین یہ ہے:۔ اردو شاعری پر تاریخی تبصرہ۔ اردو غزلگوئی کی عہد بعہد ترقیاں اور مومن، ظفر، نظیر، میاں نظام شاہ، سیماب اکبرآبادی، سید محمد میر سوز، نواب آصف الدولہ وغیرہ کی شاعری پر نقد و تبصرہ۔ قیمت للبعہ

INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING
the knitting wool made by man
INTRODUCING
.....with woman in mind
INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING

GOKAL CHAND RATTAN CHAND WOOLEN MILLS PVT. LTD. BOMBAY, DELHI AND AMRITSAR

ادب اور فکری شعور

(پروفیسر بدھو بھوشن داس (ایم - اے - بی - لٹ لندن) - اُڑیا)
(مترجم - پروفیسر کرامت علی کرامت - ام - اس - سی)

"ادب اور فکری شعور" پر کچھ لکھنے سے پہلے انگریزی کے شاعر ورڈزورتھ کا ایک مقولہ یاد آتا ہے کہ "انسان کے دماغ پر زمانۂ قد
کے چند موہوم نقوش کی وجہ سے انسان میں سوچنے کی طاقت کم ہو کر مادہ پرستی پر مرکوز ہو گئی ہے"۔
انسان کا شعور ہمیشہ وقت سے متاثر ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ ادب، زندگی اور کلچر کے ساتھ وابستہ ہے اور زند
کے مختلف نشیب و فراز سے دوچار ہو کر جو کلچر آگے بڑھ رہا ہے، اس کا ادب پر اثر انداز ہونا بالکل فطری بات ہے۔ اس لئے شاعر و ادیب کو
کا شعوری مرکز کہا جاتا ہے۔
تہذیب کے ان مختلف اثرات کی وجہ سے ادب کو مذہب، تاریخ، تمدن، جمالیاتی تصور، فلسفہ یا سائنس کے روپ میں پیش کیا
ہے۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو ادب کا اپنا ایک الگ رنگ یا مذہب ہے، اس لئے ایلیٹ نے کہا ہے۔ "ایک شاعر سوچ سکتا
کہ وہ سماجی زندگی میں بہت اہم ہے"۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ وہ فلسفی، عالم، ماہر اقتصادیات، ماہر عمرانیات وغیرہ سب کچھ ہو۔ اس
شاعری کرتے وقت شاعری کے مذہب کو بھول کر دوسرے موثرات سے مرعوب نہ ہونا چاہیئے"۔
ادب کی شکل زمانہ کے ساتھ ساتھ بدلتی اور ترقی کرتی آئی ہے۔ بیسویں صدی کے نصف حصہ میں ماری تہذیب کی اشاع
کی وجہ سے ادب کا مطالعہ مشکل ہو گیا ہے۔ اس وقت ادبی قدریں بدل رہی ہیں اور ادبی قدروں کو متعین کرنے کے لئے اُن تمام قوتو
جو ادب پر اثر انداز ہوئی ہیں، سامنے رکھنا ضروری ہے۔ اس میں رجائیت یا فنوطیت کا کوئی سوال نہیں، یہی وہ نقطۂ نظر ہے جس
صحیح ادبی قدریں متعین کی جا سکتی ہیں۔ لیکن خود ہمارے زمانے اور ہماری زندگی کے لئے صحیح ادبی قدروں کو متعین کرنا بہت مشکل ہو
کیونکہ اگرچہ اس وقت انسان کے علم میں غیر معمولی اضافہ ہو گیا ہے لیکن اس میں زندگی کی اعلیٰ قدریں ہر جگہ نظر نہیں آتیں۔ یہی سبب ہے
[illegible] سوامی نے اسے "غیر علمی" اور ایلیٹ نے اسے "mere information" کا نام دیا ہے۔ کیونکہ مادی علم کے ذریعہ
کسی چیز کی حقیقی قدروں تک پہونچنا آسان نہیں۔
ادب ایک آرٹ ہے، اس لئے یہ جمالیات میں شامل ہے۔ جمالیاتی تصور کا احساس و اظہار ادب کا مقصد ہے۔ اس کا اگر کوئی اور
[illegible] ادب نہیں کہہ سکتے۔ ادب پر اسی نقطۂ نظر کے زیر اثر بریڈلے اور برنیڈ وغیرہ نے "شاعری برائے شاعری" کے اصول مقرر
دیا۔ ادب کی وساطت ہے زبان اور زبان کی حیثیت دیگر قسم کے آرٹ سے مختلف ہے۔ مصوری میں نظر اور سنگیت میں صوتی ذرائع ہوتے
ہے ان میں کار کا اپنا پن برقرار رکھنا ممکن ہے۔ لیکن زبان کی وساطت کچھ اور چیز ہے۔ زبان کا مذہب ہے ابلاغ اور زبان کا اشارہ ہے
اس لئے ادب کو جمالیات میں شامل کر لیا جائے، تو سوال اٹھے گا کہ اس کا مقصد کیا ہے؟
[illegible] سے کر دیئے تک اس سلسلہ میں مختلف قسم کی قیاس آرائیاں ہوئی ہیں۔ جمالیات اضافی ہے یا غیر اضافی، افرادی
[illegible] ہے یا زبان و بیان سے۔ اس سلسلہ میں مختلف قسم کی آراء کو جگہ دی گئی ہے۔ اگر آرٹ کو خوبصورت "خلق

دیا جائے تو ادب میں "مظروف" کو غیر ضروری سمجھا جائے گا - اسی طرح اگر اس کو صرف احساس کا لقب دیا جائے، تو اونچے اور نیچے درجے کی شاعری میں امتیاز قایم کرنا مشکل ہو جائے گا - اگر آرٹ کو "Ein fuhlung"، یا داخلی احساس کی شکل میں یا کلنگ اوڈ کے قول کے مطابق جذبات کا اظہار کہا جائے، تو بھی وہی مسایل درپیش رہیں گے - جن کو حل کرنے کے لئے آرٹ کے مقصد پر بحث کی جاتی ہے۔

آرٹ کا مقصد ہے نشاط عطا کرنا (مثلاً سنسکرت کا مقولہ ہے प्रीति देव प्रधान) لیکن اس نشاط کا مطلب اس قدر وسیع ہے کہ اس کی تشریح مشکل ہے - نشاط، انسان کے مادی احساسات سے پیدا ہو سکتا ہے اور بہت ہی چھوٹے ذہنی ردِ عمل سے بھی - اس لئے صحت مند جمالیات اور جمالیات سرخوشی میں فرق ہے - اگر یہ سچ ہے تو ادب میں جو نشاط ہے، اُس کا مقام کیا ہے؟ - ایک طرف روحانی نشاط ہے اور دوسری طرف جسمانی - اسی لئے لفظ حُسن کا مفہوم مبہم ہے - چونکہ حُسن مختلف مفہوم میں مستعمل ہوتا ہے، اس لئے اس کے تمام پہلو کو ادبی قدروں میں شامل کیا نہیں جا سکتا - پھر بھی نشاط انگیزی جو ادب کا مقصد ہے، اس میں کوئی شک نہیں - ہر زمانے میں ادب کی اسی تعریف کو اپنایا گیا ہے - محض حُسن سے متاثر ہو کر جو ادبی تخلیق ہوتی ہے، اُس کا زندگی کے ساتھ تعلق بہت کم ہوتا ہے اس طرح کا ادب فراری ہے اور غیر فطری بھی - انھیں تصورات کے ذریعہ اُنیسویں صدی کا فرانسیسی اور انگریزی ادب متاثر ہوا تھا - گوئٹے، ہوئس مین، پیٹر، وائلڈ وغیرہ ادباء نے سوچا تھا کہ زندگی کے ساتھ ادب کا براہِ راست کوئی تعلق نہیں، کیونکہ انسان کی روزانہ زندگی اتنی خشک ہے کہ اُس سے حُسن یا جمالیاتی تصور کا پیدا ہونا ناممکن ہے - ہندوستان کے چند پرانے ادب پارے بھی اسی طرح کے نظریے پر مبنی ہیں - وہ شعراء جو محبت کو شہوت پرستی تک محدود رکھتے ہیں، ان کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت دانتے کی Divine Comedy اور میر یو پراز کی Romantic Agony کو سامنے رکھنا چاہئے - اس طرح کی تخلیق کا مقصد صرف آرٹ برائے آرٹ نہیں بلکہ سے زندگی کے بہت سے محسوسات و تجربات کا اجتماع قرار دیا گیا ہے - رچارڈ نے پہلے پہل آرٹ کی قدروں کو انسان کے انھیں لامحدود حسوسات کے نقطۂ نظر سے پرکھا، لیکن بعد کی تخلیقات میں اس نے اس امر پر زیادہ زور نہیں دیا — اسی طرح کی عاشقانہ نظمیں لکھنے کی وجہ سے سانتایانہ نے براؤننگ کو غیر مہذب قرار دیا تھا - یہاں صرف اتنا کہنا کافی ہے کہ انسانی زندگی کی قدروں کو "سائنٹفک" ذریعہ ناپا نہیں جا سکتا - اگر ایسا ہوتا، تو بُرے بھلے کی تمیز نہیں رہتی - حالانکہ تمام آرٹ یا ادب بُرائی اور بھلائی کے تصور یا فلسفہ سے وابستہ ہے - اس لئے صرف "لطف اندوزی" کے ذریعہ ادبی قدریں متعین نہ ہو سکیں گی - اس سے یہ مراد نہیں کہ ادب میں حُسن کو کوئی جگہ نہ ملنی چاہئے - ہوریس نے حُسن کا مقام ادب کے معاملاتی پہلو کے برابر قرار دیا ہے - لنجائی ناس نے اس حُسن کو Sublime کے روپ میں دیکھا ہے - انسانی نفسیات پر اس کے اثرات کو واضح طور پر بیان کیا گیا ہے - اس لئے اگر آرٹ کو

(برگ ساں) "a more direct vision of reality". _____

یا :- "a monad, a windowless and self contained world

(لائبنیز) which mirrors the universe". _____

یا :- (کلنگ اوڈ) "a Knowledge of ultimate reality". _____

کے روپ میں تصور کیا جائے، تو "لطف اندوزی" کی خامیاں نظر آنے لگیں گی۔

اس "لطف اندوزی" کے خلاف جو ردِ عمل ہوا ہے، اُس میں ایک اور طرز تصور پیدا ہوا ہے جسے "واقعیت" یا Realism کہا جاتا ہے - اس کی بنا پر _____ "race, moment, milieu." کے تصور کو جو فروغ حاصل ہوا، اُس کے نتیجہ میں ادب زندگی کا عکس سمجھ لیا گیا - ارسطو نے ادب کو فطرت کا تتبع یا "مائے سِس" قرار دیا تھا اور اُنیسویں صدی کی واقعیت اسی کا ہے - اُنیسویں صدی میں مارکس اور اینگلس نے جو سماجی کشمکش و انقلاب کا تصور عطا کیا تھا، وہ اسی "واقعیت" کا سیاسی ہے - آج شولوخوف، اہرن برگ یا مالرو جس سماجی تصور سے متاثر ہیں اس کی جڑیں بھی واقعات سے پیوستہ ہیں - اس تصور کے

مطابق ادیب زندگی کا اچھی طرح تجزیہ کر کے اس کے مسایل کے اسباب و علل دریافت کرتا ہے۔ جو شے ہمارے جسمانی محسوسات کے صدود میں داخلی فطرت کو ظاہر کرتی ہے، وہ ہے Reality جس کے پس پردہ سائنس بھی کام کرتی ہے۔ سترھویں صدی میں مغربی سائنس جو "Weltans chauung" کا نقطۂ نظر قایم کیا تھا، اُس کے اثرات دُنیا کے گوشے گوشے میں ملتے ہیں، ادیب تو کا اہم جزو ہونے کی حیثیت سے زندگی کو سائنسی نقطۂ نظر سے مطالعہ کرتے ہوئے صرف مادی تصور پر نہیں پہونچا ہے، بلکہ اس نے زند کی قدروں کو بھی اسی نقطۂ نظر سے پرکھا ہے۔ زولا کا "Rougon Macquart." نامی ناول ڈارون کے "تنازع ا کے تصور اور اُنیسویں صدی کی واقعیت پر مبنی ہے، جس کا مرکزی خیال ہے انسان اور فطرت کے درمیان جنگ اور جس کا نتیج انسان کی شکست۔ جس حقیقی زندگی کا عکس فیلڈنگ، ڈکنس، بنکم چندر، شرت چندر، پریم چندر یا فقیر موہن (اُڑیا ناول نگا کے ناولوں میں نظر آتا ہے، اُس میں سماجی تصورات کو اہمیت حاصل ہے۔ لیکن Realism کے ذریعہ ادب کا مرکزی مقصد پورے طور پر ظاہر نہیں ہوتا ہے، یہ بات برنارڈ شا یا گالزوردی کے ڈراموں کو، رالسن کے ڈراموں کے ساتھ مقابلہ کرنے سے معلوم ہے۔ برنارڈ شا نے وقت کے سماجی مسایل پر روشنی ڈالی ہے۔ اس لئے وقت کے ساتھ ان مسایل کی اہمیت ختم ہوتی جا رہی ہے "شا" میں بعض دیگر خوبیاں ہیں جو ان کی تخلیقات کو ہمیشہ زندہ رکھیں گی، لیکن یہ خوبیاں صرف "Man & Superman." اور "Back to Methusela." وغیرہ میں نظر آتی ہیں۔ رالسن سماجی اصولوں میں زندگی کے تمام تر فلسفوں کو ناممکن تصور کرتا تھا اور اسی لئے اپنے ڈراموں میں اس نے اشاریت کا سہارا لیا۔

اچھا فن کار محض واقعیت پر قانع نہیں ہوتا، حقیقت براہِ راست یا بالواسطہ اضافی یا غیر اضافی ہو سکتی ہے۔ لیکن سائنس اثرات سے ادیب جس حقیقت کی تلاش میں واقعیت کی طرف مایل ہوا تھا، اُس کی صورت جب بدلنے لگی تو اس کا اثر ادب پر بھی حقیقت اگر اضافی یا غیر متعین شے ہے تو انسانی زندگی کے حدود متعین کرنا بھی ناممکن ہے۔ خوشی و غم، امید و مایوسی، محبت و حقا موت و حیات کے مجموعۂ تضاد کا نام زندگی ہے اور ان عناصر کے باہمی تصادم سے ادب کی تخلیق ہوتی ہے۔ ان تمام تجربوں کے ماضی و مستقبل کے صرف ایک ادنیٰ حصہ کو ہی انسانی شعور سمجھ سکتا ہے، تو ظاہر ہے کہ انسان کی قوتِ متخیلہ کے ذریعہ "حقیقت" کا مکمل ا بھی ناممکن ہے۔ اس لئے حقیقت سے عام طور پر لوگ وہی شے مراد لیتے ہیں، جو آسانی محسوس کی جا سکے۔ اسی طرح انسانی زند پرکھنے سے بھی اس نتیجہ پر پہونچنا پڑتا ہے کہ زندگی کا عام پہلو ہی زندگی کا سب کچھ نہیں ہے۔ علم انسانیات اور علم نفسیات کے مطالعہ چلتا ہے کہ انسانی تہذیب کی ترقی کے ساتھ ساتھ، انسانی جبلت نے ترقی نہیں کی ہے۔ بلکہ چیز ہنوز انسان کے لاشعور اور تحت ا میں کسی نہ کسی طرح محفوظ ہے۔ اس لئے واقعیت کی بنا پر انسانی زندگی کے راز کو فاش نہیں کر سکا ہے، بلکہ اس نئے تصور سے متا آرٹ نئی سمت کو جا رہا ہے۔ اس کو امپرشنزم، اکسپریشنزم، سمبلزم، سرریلزم وغیرہ مختلف ناموں سے منسوب کیا گیا ہے۔ خارج اور واقعیت کے خلاف جو ردِ عمل ہوا، اُس کے نتائج رینوآر، ڈی گاس اور مونٹے کے امپرشنزم اور بیسویں صدی کے مجرد (Abstract) اور تجرباتی (Experimental) ادب میں نظر آتے ہیں۔ اسی نقطۂ نظر سے ہوپ کنس نے کہا تھا:-

"O the mind, mind has mountains, cliffs of fall
Frightful, sheer, no-man-fathomed."

نفسیات کے اس روپ کی عکاسی کرتے وقت Realistic ہونے سے یا سماجی فارمولہ استعمال کرنے سے کام نہیں اس مادی علم کا، اعلیٰ ادب کے ساتھ کیا تعلق ہو سکتا ہے، یہ بات لارنس کی زبانی سنئے:-

"آج انسان کے علم نے چاند سورج کا خون کیا ہے۔ نتیجۃً اُس کے لئے سورج ایک زخم خوردہ کرۂ باد ہے، اور چاند چیچک سے مسخ شدہ ایک مردہ شے۔ ان علوم کے تحت روح کی وسعت و گہرائی یا غیر فانی نشاط سے متعلق باشعور ہونا کیسے ممکن ہو سکتا ہے؟"

مذکورۂ بالا نشاط سے سائنسی علوم معرّا ہیں - اس لئے ادیبوں کا ایک طویل مدت تک سماجی مسایل سے متاثر نہ ہونا فطری تھا - نظم "Byzantium" میں ایٹس نے تقریباً یہی بات کہی ہے :-

"A starlit or a moonlit dome disdains
All that man is,
All mere complexities,
The fury and the mire of human veins."

لیکن یہاں شاعر نے واقعیت کی اہمیت سے انکار نہیں کیا ہے - وہ صرف یہ دکھانا چاہتا ہے کہ محض ذہنی اُلجھنوں کی عکاسی ادب کا مقصد نہیں - زولا کی طرح ٹامس مان نے پہلے "بڈن بروکس" میں ایک خاندان کے تنزل کا حال بیان کرتے ہوئے سماجی اور اخلاقی شعور کا ذکر کیا ہے - لیکن زندگی سے متعلق اُس کا علم جتنا گہرا ہونے لگا، اس نے اتنا ہی اس ٹھوس حقیقت کو کم کرکے، بالآخر "جوسف" نامی ناول میں علم انسانیت اور علم نفسیات کی ایجاد کردہ myth اور آرکی ٹائپ کا سہارا لیا - بل مترا کے ناول "صاحب، بی بی، غلام" کو "بڈن بروکس" کے ساتھ موازنہ کرنے پر کامیاب اور ناکامیاب تخلیق کا احساس ہوتا ہے - اُسی طرح ایٹس، ایلیٹ، دلکے وغیرہ شعرا نے یا تو حقیقت سے ہٹ کر خود ایک ایک myth قایم کیا ہے یا روایتی myth کو استعمال کیا ہے اُسی طرح رابندر ناتھ کی "اُروشی" اور اُڑیا کے شاعر سچی دانند راوت رائے کی "پرتیما نایک" کا باہمی مطالعہ کرنے سے رومانی نظریہ اور حقیقی نظریہ میں فرق محسوس ہوتا ہے - اس کے علاوہ ان نظموں کی ادبی قدریں شعراء کی شخصیت اور ان کا نظریۂ حیات ظاہر کرتی ہیں رابندر ناتھ نے جو myth استعمال کیا ہے، اُس میں جمالیاتی تصور کو عروج حاصل ہے - سچی دانند راوت رائے کی روح کو اس دور کا ہر شاعر اپنے اندر محسوس کرتا ہے - تو کیا حقیقی نقطۂ نظر اور رومانوی نقطۂ نظر میں رشتہ قایم کرنا ناممکن ہے ؟ اس کے جواب میں ایلیٹ کی نظم "ویسٹ لینڈ" یا ازرا پاؤنڈ کی "کینٹوز" کو لیا جاسکتا ہے - ان دونوں نظموں کا موضوع موجودہ تہذیب کی ناکامی ہے - لیکن اس ٹھوس حقیقت کے ساتھ ساتھ اس پر جو غیر فانی اصلیت چھائی ہوئی ہے، اُسے بھی نظر انداز نہیں کیا گیا ہے - ایلیٹ کا ٹائرے سیئس اُن کے متھ کا ایک کردار ہے اور اُسی کے ذریعہ ہی شاعر نے اس سائنسی اور حقیقی ماحول کے پار ہوکر ماضی، حال و مستقبل کو ایک ہاریں پرو دیا ہے - اُڑیا نظم "کارپوروس" میں گوپی پرشاد مہانتی نے جو آوارہ کردار پیش کیا ہے، اُس کی تہ میں بھی یہی نقطۂ نظر کارفرما ہے - اس سے یہ ثابت ہوا کہ شاعری کو محض "race, moment, milieu" کے فارمولے سے نہیں ناپا جاسکتا - اُسی طرح علم نفسیات نے ادب کو فارمولا کے سانچے میں ڈھال کر اسے اعصابی خلل (neurosis)، احساس کمتری (inferiority complex)، لاشعور (unconscious) اور ارتفاع (Sublimation) کے طور پر بیان کیا ہے - لیکن اس کے ذریعہ بھی ادبی قدریں متعین نہیں ہوسکتیں - فرائڈ کی تھیوری کے مطابق ہر طرح کا آرٹ زندگی کی نامکمل جنسی خواہشات کا ردِ عمل ہے - اس کو اگر آرٹ کا مقصد مان لیا جائے، تو کامیاب اور ناکامیاب آرٹ میں کچھ فرق نہیں رہیگا اور وہ شاعرانہ صداقت جو مثال کے طور پر دانتے، گوئٹے یا رابندر ناتھ میں ملتی ہے، قابل قبول نہیں ہوگی - حالانکہ زندگی پر ان کے فن پاروں کا اثر اس قدر نمایاں ہے کہ ان کو قابل قبول نہیں کہا جاسکتا - اُسی طرح ینگ کا مقولہ بھی ایک حد تک صحیح ہے - اگر ادب کو myth making کہا جائے تو اس میں بھی ینگ کے "لاشعوری نفسیات" کا پہلو پنہاں ہے - الغرض انسان کی زندگی کے لئے کسی نہ کسی متھ کی ضرورت ہے ہی، لیکن صرف متھ کے نقطۂ نظر سے آرٹ کو ناپا نہیں جاسکتا -

اسی طرح متھ کی تنقیح کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ ادب کا مقام مذہب اور فلسفہ کے سنگم پر ہے - زمانۂ قدیم میں ادب سماجی روایتوں اور مذہبی رسوم سے معرضِ وجود میں آیا تھا، اس بات کو فریزر، بوآس، کوجے اور مالی نسکی نے تسلیم کیا ہے اور ہمارے پرانوں اور ویدوں

سے بھی اس کا پتہ چلتا ہے۔ ٹریجڈی اسی قدیم دستور پر پیدا ہوئی جبکہ مذہب اور ادب دونوں ملے ہوئے تھے۔ لیکن اس وقت سماج کی ترقی کے ساتھ ساتھ ادب کا تعلق مذہب سے تقریباً قطع ہو چکا ہے۔

قدیم لٹریچر میں، مذہب کو بلند مقام حاصل ہے۔ اسی طرح زمانۂ قدیم میں ادب کو روحانی ترقی کا ذریعہ قرار دیا جاتا تھا۔ لیکن جس شعور کے ذریعہ انسان بآسانی ادب کے اس مقصد سے محظوظ ہوتا تھا، آج کے سائنس کی ترقی کے دور میں وہ بالکل ناپید ہو چکا ہے۔ اسلئے آرنلڈ اور رچارڈس نے موجودہ دور کے لئے ادب کو مذہب کا نعم البدل قرار دیا ہے۔ رچارڈس کے خیال میں مذہب کی جڑوں کا دنیا کی طرف سے جو ایک طلسمی جال پھیلا ہوا ہے وہ ادیب کو زندگی کی عکاسی کرنے میں بہت مدد کرتا ہے اور اس نظرئے کو دوبارہ قایم کرنے کا آج شاعر ہی تنہا ذریعہ ہے۔ اڑیا ادب میں جگن ناتھ داس کی "بھاگوت" بہت مقبول ہے۔ اسی طرح یوروپ میں اس وقت بائیبل کی فروخت کافی زیادہ ہے، لیکن یہ کتابیں اس وقت صرف نمایش گاہ کی زینت ہیں۔

ادب کو مذہب یا کسی اور نظرئے کے پروپگنڈا کا ذریعہ نہ سمجھنا چاہئے، ورنہ آرٹ کی انفرادیت کو نظر انداز کر دیا جائے گا۔ البتہ مذہب اگر ادیب کے جذبات کو مغلوب کرلے، تو اس کی تخلیق ادب کے دائرے میں آسکتی ہے۔ لیکن ان جذبات کے بھی بہت سے پہلو ہیں جو کہ پر مذہب کا سہارا لے کر ادیب کو تصوف (mysticism) میں پہونچنا پڑتا ہے۔ لیکن خداوند کریم یا مذہب سے متعلق بیم و کشمکش کے مجموعی تاثر کو ادب میں جگہ دینا بہت مشکل ہے، مذہب کا مقصد اس قدر عمیق و وسیع ہے کہ اسے کسی ادب پارے میں محدود نہیں کیا جاسکتا۔ مذہب کس طرح اعلیٰ پیمانے کی ادبی تخلیق کا باعث بن سکتا ہے، یہ بات دانتے کی "Divine comedy" اور بھگوت کے مطالعہ سے معلوم ہو سکتی ہے۔ دانتے نے مذہب کو زندگی کے تمام تاثرات کا سنگم قرار دیا ہے جس کا نتیجہ ہے وہی لافانی اور ابدی خوشی جو ہمیں فردوس (Pardise) میں نظر آتی ہے۔

مذہب میں زندگی کی جو تنقیدیں ہیں، اُن کا تتبع کرنے پر ہم فلسفہ تک پہونچتے ہیں۔ ادب میں فلسفہ کے کافی اثرات پائے جاتے ہاوجود ادب فلسفہ نہیں ہے۔ ایلیٹ نے فلسفیانہ شاعری کو معمولی ادب سے بہتر قرار دیا ہے اسکی صداقت سے کون انکار کرسکتا ہے؟

کبھی شاعر کسی فلسفی کے نظریہ سے متاثر ہو کر اسے اپنے ادب پاروں میں استعمال کرتا ہے تو کبھی زندگی کے ذاتی تجربات کی بنا پر اپنا فلسفیانہ تصور پیش کرتا ہے۔ پہلی قسم میں دانتے، گولرج، سارتر اور کامو وغیرہ کا اور دوسری قسم میں ورڈزورتھ، سوردا میرابائی وغیرہ کا نام آتا ہے۔ اگرچہ فلسفہ کے اصول بہت ہی عمیق ہوتے ہیں، لیکن آہستہ آہستہ یہ اصول زندگی پر بھی اثر انداز ہونے لگتے اور پھر اس پر چھا جاتے ہیں۔ اُس وقت ادیب اُس سے استفادہ کرتا ہے۔ مثال کے طور پر لیجئے کولرج کا فلسفہ جرمن فلاسفروں سے آیا۔ اُسی طرح دورِ جدید کے کامیو، سارتر یا اوڈن نے جس فلسفۂ ہستی کو استعمال کیا ہے، اُس کے بانی کرک گارڈ ہیں۔ رابندر ناتھ کے فلسفہ جڑ میں اوپنیشد کے اصول پنہاں ہیں۔

اگر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ کرک گارڈ کا فلسفہ اور سارتر کا ادب ایک چیز نہیں ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ فلسفہ، بحث و منطق منحصر ہے، لیکن ادب انسانی جذبات، احساسات اور تخئیل کی پیداوار ہے جس کا بحث و منطق سے کوئی تعلق نہیں۔ اگر ادیب کے احساس فلسفی کے تصور کے ساتھ ہم آہنگ ہوں تو ٹھیک ہے، ورنہ اگر یہ فلسفہ کی بحث میں اُلجھ کر رہ جائے تو اس کا ادب پارہ خشک ہو کر کولرج کی زندگی میں یہی کچھ ہوا تھا۔ لیکن سارتر نے جنگ کے دوران میں فرانس کی حالت دیکھ کر موجودہ طرز زندگی کے لئے جذبات و احساس کی قدروں کی ضرورت کو محسوس کیا تھا۔

فلسفی کی طرح ادیب غیر فانی حقیقت کی تلاش نہیں کرتا، کیونکہ ادیب کا موضوع ہے انسانی زندگی۔ ادیب اس زندگی کو تین سے دیکھتا ہے:-

(۱) انسان کا خدا یا مابعد الفطرت طاقت سے تعلق۔

(۲) انسان کا قدرت کے ساتھ تعلق

(۳) انسان کا انسان کے ساتھ تعلق

(۱) اور (۲) میں ادب مادی دُنیا سے بالاتر سطح پر پہونچنے کی وجہ سے مذہب اور فلسفہ کے ساتھ اپنا رشتہ قایم کرلیتا ہے۔ یہ رشتہ انسان کے اپنے جسمانی و مادی تجربات سے شروع ہوتا ہے۔ اس لئے ادب کی صداقت فرائڈین تصور نہ ہوتے ہوئے بھی اضافی ہے۔ یہ چیز ہر ادیب کی اپنی ہوتی ہے۔ اس سلسلہ میں Idealists کا خیال ہے کہ Logical Positivist لوگوں کا تصور غلط ہے اور زندگی کے تمام تجربات لافانی حقیقت کی سمت ہمیشہ راہ دکھاتے ہیں۔ بھاہنی نجر نے اس طرح کی حقیقت کو "as if" کے نام سے موسوم کیا ہے۔

ادب کا ذریعہ ہے زبان اور اس زبان کو فلسفہ کی زبان کے ساتھ موازنہ کرنے سے سجان لانجر کے غیر بدیہی (discursive) اور بدیہی (non-discursive) زبان میں فرق معلوم ہوتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے اُڑیا شاعر رادھا ناتھ رائے کے اس شعر:-

نہ رہ سکا ہے، نہ رہ سکے گا ہمیشہ زندہ جہاں میں کوئی
یہاں ادا کرکے اپنا کردار لوٹ جائے گا ہر اداکار

کو شیکسپیر کے:-

"Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow; a poor player
That struts and frets his hour upon the stage
And then is heard no more
All the world's a stage."

کے ساتھ موازنہ کیا جاسکتا ہے۔ شیکسپیر کے الفاظ میں میکبتھ کی زندگی کی ٹریجڈی کا اظہار قابلِ اعتناء ہے۔ اس لئے قارئین کے ذہن سے خود بخود غیر اعتمادی ختم ہو جاتی ہے۔ اس میں زندگی کا فلسفہ خود مصنوعی ہے۔ رادھا ناتھ رائے نے جو کچھ کہا ہے اُس میں ذاتی احساسات کے ابلاغ کی علامتیں (Objective Correlatives) نہیں ہیں جو کسی کلا کے لئے بہت اہم ہیں، بلکہ اس میں صرف ایک عمومی بیان پایا جاتا ہے۔ ایڈگر ایلن پو نے اس طرح کے عمومی بیان کو ناصحانہ بدعت (didactic heresy) کا نام دے کر اس کے خلاف آواز اُٹھائی تھی۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ جسے ہم فلسفہ کہتے ہیں (جو عمومی بیان کی ایک شکل ہے) اُس کی صورت ادب سے مختلف ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ ارسطو نے ادب کو تاریخ سے بلند مقام دے کر اسے فلسفہ کے برابر قرار دیا تھا۔

اب یہ سوال اُٹھتا ہے کہ ادب کی اصل صورت کیا ہونی چاہئے؟ ادب سے متعلق اوپر جو کچھ بحث کی جاچکی ہے اُس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اگرچہ ادب کو بذاتِ خود دیگر علوم و فنون کا لقب دیا نہیں جاسکتا، لیکن علوم و فنون سے اس کے گہرے تعلقات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس لئے صحیح معنوں میں ادیب کو اُس کے زمانے کا شعوری مرکز کہا جاتا ہے۔ چونکہ ادیب پوری زندگی کو اپنا موضوع قرار دیتا ہے، اس لئے کسی ایک پہلو کے ساتھ اسے منسوب کرنا عین ناانصافی ہے۔

ادب کو عمیق فکری شعور سے وابستہ کرنا بہتر ہوگا۔ زمانۂ قدیم میں جب ادب مذہب سے بہت قریب تھا، اُس وقت بھی ادب میں فکری شعور کو اہمیت حاصل تھی۔ اس آزادئ مذہب کے دور میں بھی ادب میں فکری عناصر کی بہت ضرورت ہے اور اس

سلسلہ میں ارسطو یا ہندوستان کے قدیم نقادانِ سخن کے نظریے کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ارسطو نے جہاں ادب کو فلسفہ کے برابر مقام عطا کیا ہے وہیں زمانۂ قدیم کے ہندوستانی نقادانِ سخن نے شاعری کو "चतुर्वर्ग फलास्वादमोक्षेषु" قرار دیا ہے۔

ادب کا جو اپنا الگ خالص رنگ ہے، اسے اگر فکری شعور کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے، تو ادب کی نشاط انگیزی سب سے پہلے دامنِ دل کھینچتی ہے۔ اس طرح کی نشاط کے کئی اسباب ہیں (اسے ظرف اور مظروف انھیں دو نقطۂ نظر سے پرکھا جا سکتا ہے) البتہ ان دونوں کے باہمی تعلقات بالکل ناگزیر ہیں۔ "ظرف" کے ذریعہ جس وقت ادیب موجودہ زندگی کی ناکامیابی و نامرادی کی پُرکاری کے ساتھ عکاسی کرتا ہے، تو یہ خشک اور بدصورت شے بھی خوبصورت شے میں تبدیل ہو جاتی ہے، اس ظرف میں اسلوب اور اس کے تمام طریقے شامل ہیں۔ اسی اسلوب کے ذریعہ شاعر کے فن، تخیل اور مہارت کا پتہ چلتا ہے۔ اس لئے ارسطو نے اسلوب میں استعارہ کو شاعرانہ صلاحیت کا سب سے بڑا کارنامہ قرار دیا تھا۔ شیکسپیر اور کالیداس کی شاعری میں اس صلاحیت کی کثرت سے مثالیں ملتی ہیں اور ان تشبیہات و استعارات سے جو نشاط پیدا ہوتا ہے، وہ شاعر کے فکری شعور کا پتہ دیتا ہے۔ اس میں جو لطافت ہے، اُسے "क्षणे क्षणे यन्नवता मुपैति" کی تفسیر کہا جا سکتا ہے۔ یہ خوبی جہاں شیکسپیر کی تصنیفات میں استعجاب پیدا کرتی ہے، وہیں کالی داس کی تصنیفات میں ایک دلکش شے کی حیثیت سے نظر آتی ہے۔

اوپر ظرف کی نشاط انگیزی کا ذکر ہو چکا۔ مظروف پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس سے بھی نشاط پیدا ہوتا ہے۔ یہ نشاط داخلی احساس (feeling into)، باہمی احساس (feeling with) اور کیتھارسس کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ انٹی گونی، لیئر۔ ڈی میٹی وغیرہ کے کردار مذکورۂ بالا ادبی خصوصیت کے حامل ہیں۔ ادب کو اگر مائمیسس کے طور پر سوچا جائے، تو یہ شے کردار اور اس کے عمل کی نقل ہے۔ یہ نقل، اونچے، متوسط اور نچلے کرداروں کی نقل ہونے کی وجہ سے، اپنی ادبی قدریں بدلتی رہتی ہیں۔ کردار کے عمل کو دیکھنے سے ہم زندگی کے تقریباً تمام پہلوؤں سے واقف ہو جاتے ہیں اور اس لئے اعلیٰ ادب کو صداقت اور حسن کے احساس یا شعور احساس سے منسوب کیا گیا ہے۔

اس شعور پر غور کرنے سے اس کے دو پہلو نکلتے ہیں۔ ٹریجڈی اور کمیڈی۔ دونوں طرح کے احساسات روزمرہ زندگی سے منسوب ہیں۔ یہ شعور اس طرح کا ڈی کوئنسی نے Literature of power کی حیثیت سے پیش کیا ہے، انسانی زندگی کے مختلف احساسات و تجربات کا سہارا لے کر ادیب بالآخر خود اپنے ذاتی فلسفہ اور نظریۂ حیات پر پہونچتا ہے۔ یہ نظریۂ حیات روزمرہ کے مادی تجربات سے شروع ہوتا ہے اور آہستہ آہستہ غیر مادی یا روحانی سطح پر جا پہونچتا ہے۔ جس کی مثالیں اعلیٰ پیمانے کے ادب پاروں میں پائی جاتی ہیں۔ زندگی کے اس تنقیدی رویہ کی وجہ سے ادیب دیگر علوم و فنون کا سہارا لیتا ہے اور سیاسیات، اقتصادیات، عمرانیات، سائنس وغیرہ سے اپنا رشتہ جوڑتا ہے۔ اُس کے بعد جب وہ ان سب کے رمز و حقیقت کا انکشاف کرتا ہے، اُس وقت ٹریجڈی یا کمیڈی کے در تک پہونچتا ہے۔

بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ ٹریجڈی کا ادب میں سب سے اونچا مقام ہے، کیونکہ کائنات میں جو باہمی کشمکش نظر آتی ہے اور اچھے بُرے کا تصادم جو انسانی احساسات کی گہری سطح کو متزلزل کرتا ہے، ان سب کی ہو بہو عکاسی ٹریجڈی ہی میں نظر آتی ہے۔ ایٹس نے کہا ہے:

"زندگی کا درخت اور اس کے ساتھ وابستہ نیکی و بدی کا شعور انسان کا ایک فطری جذبہ ہے۔ لیکن ہماری نظر اگر اس درخت کی شاخوں ہی میں اُلجھ کر رہ جائے، تو یہ جذبہ پیدا نہیں ہوتا، ٹریجک ادب پارے کا گداز ہر طرح کے حدود، مزاحمات و محسوسات کو پار کر کے خواب و خیال کی گہرائی میں ڈال دیتا ہے۔"

لیکن ادیب جس وقت اپنے سارے تجربات و احساسات کا سہارا لے کر زندگی کے زینے پر چڑھتا ہے، تو اُس کے اوپر پہونچ کر صرف ٹریجڈی دیکھ سکتا ہے، یہ سوچنا غلط ہوگا۔ انسان کی زندگی مادی سطح سے لے کر بہت ہی باریک روحانی یا غیر مادی سطح تک پھیلی ہوئی ہے

اسی زندگی کی عکاسی ادیب کا فرض ہے۔ اس فرض کو انجام دیتے وقت، اگر وہ وصل و فراق، ٹریجڈی یا کمیڈی کے محدود دائرے میں اپنے آپ کو اسیر کرلے، تو وہ زندگی کے تمام پہلوؤں کو پورے طور پر اپنے فن کے ذریعہ پیش نہیں کرسکتا۔ کیٹس کا کہنا ہے کہ دنیا میں غالباً وہی شخص شاعر ہے جو صحیح معنوں میں شاعر نہیں۔ اس لئے کہ اس کا اپنا کوئی ایک تعارف نہیں ہے اور اس سلسلہ میں کیٹس نے شیکسپیر کو ایک مثالی ادیب کی حیثیت سے لیا تھا اور شیکسپیر کے غیر مادی یا روحانی عنصر سے وہ خاص طور پر متاثر ہوا تھا۔ شیکسپیر کی طرح جو ادیب آیاگو اور آیاکیمو کے کردار کے ساتھ ایمیوزن کے کردار کو برابر جگہ عطا کرتا ہے، اس کی وسیع النظری و انسانیت پرستی بھی مافوق البشر (Super human) سطح کی ہے۔ چنانچہ شاعر کے متعلق کیٹس کا کہنا ہے کہ "اس کا اپنا پن نہیں ہوتا۔ وہ سب کچھ ہے لیکن پھر بھی کچھ نہیں ہے۔ وہ روشنی اور اندھیرا دونوں سے یکساں لطف اٹھاتا ہے۔ وہ ایک بھرپور فراوانی میں زندہ رہتا ہے"۔ ظاہر ہے کہ زندگی کے اس لامتناہی پہلو کو حسن و خوبی کے ساتھ نبھاتے وقت اُسے ٹریجڈی یا کمیڈی کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ عموماً ٹریجڈی کا تیکھا پن کمیڈی سے زیادہ ہوتا ہے۔ مہابھارت اور Paradise Lost ٹریجڈی کی کامیاب مثالیں ہیں۔

ادیب کا نظریہ خواہ ٹریجڈی ہو یا کمیڈی، وہ زندگی کو جس قدر گہرائی و وسعت کے ساتھ محسوس کرتا ہے، اُس کی تخلیقات کی ادبی قدریں اتنی ہی بلند ہوتی ہیں۔ کیٹس کا خیال ہے کہ کسی آرٹ کی اہمیت اُس کی گہرائی و گیرائی سے ظاہر ہوتی ہے۔ ان صفتوں کی وجہ سے آرٹ غیر متوازن شکل سے آگے بڑھ کر صداقت و حسن کی تلاش میں کیٹس نے خود کو محض محقق قرار دیا تھا، حالانکہ دیگر ادباء نے اس کہر میں روشنی کا نشان بھی پایا ہے۔ لیکن کیٹس اپنی زندگی کے آخری وقت تک جس اصول کا پابند تھا، وہ ہے "gusto" یا فراوانی۔ زندگی کے ہر پہلو سے لطف اندوز ہونے کا وہ قایل تھا۔ کیٹس اور ملٹن کا موازنہ کرنے پر ادب کے دو پہلو واضح طور پر محسوس ہوتے ہیں۔ کیٹس زندگی کے دنیاوی احساسات سے نکل کر آخر کار فلسفۂ روحانیت تک پہونچتا ہے۔ اسکے برعکس ملٹن نے شروع ہی سے روحانیت کو اپنا موضوع قرار دیا ہے۔ اس کے احساسات اس خوبصورت کرۂ ارض کے مرہون منت نہیں۔ خدا کے ساتھ انسان کے تعلقات اس کا اہم موضوع ہیں۔ اس کا شعور فلسفیانہ ہے:۔

"Of Providence, Foreknowledge, will & Fate
Fixed fate, free will, fore knowledge absolute."

لیکن کیٹس نے اپنے فن کو انسانی زندگی پر مرکوز کرکے اُس کے جاوداں پہلو کو زندگی کی فراوانی کے درمیان تلاش کیا ہے۔ کیٹس کے دل میں شیکسپیر کی برابری کی بڑی خواہش تھی اور اس لئے اس نے شیکسپیر کے غیر متعلقانہ نقطۂ نظر (negative capability) کو ادب کے لئے نہایت ضروری سمجھا۔ اسی جستجو کی راہ میں وہ مادی دنیا کو چھوڑ کر آخر کار رہائی پیری این میں جس فلسفۂ حیات پر پہونچا تھا، اُس کی مثال "منٹا" کے کردار میں نظر آتی ہے:۔

"None can usurp this height," return the shade
"But to whom miseries of the world
Are misery and with not let them rest."

اس نظریہ کے پس پردہ وہ ہمدردی ہے جسے مشرقی و مغربی دونوں ادب میں بلند مقام دیا گیا ہے۔ بنگالی کا ایک مشہور شعر ہے:۔

دھرنی جادیر دھرتے ناچائے دیبتا پھرائے موکھ
تادیر لاگیا ممتائے بھرا سو دو مانوشے ربوک

(یعنی جسے دنیا جگہ نہیں دیتی اور جس سے دیوتا بھی منہ موڑ لیتے ہیں، اُس کے لئے ہمدردی سے بھرا ہوا انسان کا دل ہی کافی ہے)۔ اناطول فرانس نے اسی ہمدردی کو بہترین ادب کی بہترین صفت قرار دی ہے۔ یہ چیز رحم یا ترس (Pity) سے مختلف ہے۔ ادیب

جس وقت زندگی کے تمام تجربات کی بنا پر حقیقت کا سامنا کرتا ہے، تو وہ ذاتی مرکز سے نجات پاتا ہے۔ تب کہیں جاکر یہ ہمدردی معرضِ وجود میں آتی ہے۔ ادبی تخلیقات میں دانتے کی "ڈیوائن کامڈی" شیکسپیر کی "کنگ لیئر"۔ بھگوت گیتا، کالیداس کی "شکنتلا"۔ گوئٹے کی "فاؤسٹ" طالسٹائے کی "وار اینڈ پیس"۔ دوستوسکی کی "گناہ اور سزا"۔ رابندر ناتھ کی "گیتانجلی"۔ ایلیٹ کی "فور کوائٹس" اس امر کی بہترین مثالیں ہیں۔

دانتے نے اپنی محبوبہ بیتریس کی وفات پر اپنی شہرۂ آفاق نظم لکھی تھی۔ یہ نظم ٹریجڈی کی پیداوار ہے۔ شاعر اپنی محبوبہ کے غم سے اسقدر متاثر ہے کہ ورجل کے ساتھ دوزخ کی تمام صعوبتیں جھیلنے کو طیار ہے۔ ایٹس کے "زندگی کے درخت" پر چڑھ کر وہ فردوس پہونچتا ہے اُس وقت اُس کے دل سے تمام خواہشات بالکل ختم ہوجاتی ہیں اور ان سب کی جگہ ایک روحانی خوشی لے لیتی ہے:-

"Et la sua volumtate e nostra pace."

(یعنی اُن کی خواہش میں ہی ہماری ہر طرح کی خوشی مضمر ہے)

اُسی طرح کنگ لیئر ہر طرح کی تکلیفوں کا سامنا کرکے خود کو آتشیں بگولے میں گھرا ہوا پاکر آخر کار غم واندوہ سے پرے "Repeness in all" کے نقطۂ نظر پر پہونچتا ہے۔ اسی دُنیاوی صعوبتوں کے نتیجہ پر ارجن کو بھی روحانی علم حاصل ہوا تھا انسان کو جس وقت علم ہوتا ہے کہ شکست اصل میں شکست نہیں ہے، تو اُسے اُس وقت ایک روحانی تشفی اور ایک دنیاوی بے تعلقی کا احساس ہوتا ہے۔

رابندر ناتھ کا مصرع :-

"آمار ماتھا نوتو کرے داڑ ہے تُمار چرن دھولار ہے"

یعنی ع اپنے نقشِ پا کے آگے، میرے سر کو تو جھکا

بھی اسی احساس کی پیداوار ہے۔ ادب اور آرٹ کو بقولِ رلکے اگر ایک طویل زندگی کا راستہ یا مینار کے ساتھ مقابلہ کیا جائے، تو اس کی جڑیں کیٹس کے "زندگی کے مادی احساسات" نظر آئیں گے۔ لیکن ادیب اپنے فکر وخیال کی مدد سے اس مینار پر چڑھتے ہوئے اس کے سب سے اونچے مقام تک پہونچتا ہے۔ اُس کے تجربات کی وسعت وگہرائی اور عقل کی تیزی ہی اس کا ہمسفر ہوتی ہے۔ اس سفر کا مقصد ہے زندگی کی قدروں اور "Reality" کی صورتوں کو متعین کرنا۔ جس وقت ادیب کو واقعیت سے تشفی حاصل نہیں ہوتی ہے، اُس وقت وہ روحانی اور غیر مادی سطح پر حق کی تلاش کرتا ہے۔ اسی تلاش کی ایک شکل اشاریت میں نظر آتی ہے۔ ملارمے، اسٹنفن جرج، رلکے، بلاک، والیری وغیرہ شعراء میں اسی غیر مادی احساسات کا تجسس ملتا ہے۔ ادب کو دُنیاوی زندگی اور مادی احساسات کے موضوعات میں محدود رکھتے ہوئے بھی، ان لوگوں نے اشاریت کے ذریعہ غیر مادی احساسات کو فروغ دیا ہے۔ رابندر ناتھ کی "گیتانجلی" بھی اسی طرح کی ایک تخلیق ہے۔

یہ تلاش وطلب جس وقت مینار کے سب سے اونچے مقام پر پہونچتی ہے، اُس وقت ہم مادی دُنیا کو چھوڑ کر غیر مادی دُنیا میں قدم رکھتے ہیں اور یہیں سے mysticism یا تصوف کا پہلو شروع ہوتا ہے۔ ادیب کے لئے تصوف ایک مشکل شے ہے۔ مادی احساسات کی وساطت میں ادیب غیر مادی احساسات کو ظاہر کرتا ہے۔ یہاں یاد رکھنا چاہئے کہ یہ تصوف اگر پروپاگنڈا کا روپ اختیار کرلے، تو ادب کی اصلی شکل باقی نہیں رہتی۔ تصوف کا جو جمالیاتی پہلو ہے، وہ ادیب کو world of becoming کے درمیان رشتہ قایم کرکے، ان دونوں کو ایک ہی سطح پر کھڑا کردیتا ہے۔ جس وقت world of becoming کو احساس ہوتا ہے کہ اُس کے مادی احساسات وتجربات کی چاروں طرف ایک روشنی بکھر رہی ہے جس کے آئینہ دار خود اس کے تجربات تو وہ تصوف کو اپنا آلۂ کار بناتا ہے۔

تصوف کے پس پردہ عموماً متضاد قوتیں کام کرتی ہیں اور یہ Paradox عام دماغ کی سمجھ سے بالاتر ہے۔ کینتھ برک نے ان تضادات کو ایک جا کرنے کے لئے تصوف کو تصادم سے بھرپور ترقی کا زینہ قرار دیا ہے۔ ہیر کلٹس جس وقت ترقی و تنزل کو اور دانتے جس وقت آتش و گلاب کو ایک شے قرار دیتے ہیں، اُس وقت مینار کے چاروں طرف سے چڑھتے ہوئے تمام احساسات و تجربات ایک ہی نقطہ پر سمٹ آتے ہیں جس میں پھیلاؤ نہیں۔ کبیر، سورداس، تلسی داس، میرا بائی یا رابندر ناتھ آخر کار اسی نقطہ پر پہونچے ہیں۔ ایلیٹ کی شاعری کے انقلاب پر غور کرنے سے اس مینار کی شکل تصور میں لائی جا سکتی ہے۔

"پروفرک" سے "فور کوارٹٹس" تک واقعیت سے تصوف کی تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔ اکثر ادباء ان دونوں کی امتیازی سرحدوں کو پار نہیں کر سکتے ہیں۔ لیکن جس وقت کوئی ادیب اس قابل ہوتا ہے کہ ان سرحدوں کو پار کر سکے، تو اُس وقت اس کی زندگی کے تمام تضادات کی تان ٹوٹتی ہے، اُس Paradox پر جو ہمیشہ تصوف میں پایا جاتا ہے۔ ادب کے معمولی اصول کو "مادہ" کہا جا سکتا ہے۔ لیکن تصوف میں یہ چیز "دونوں" یا "اور" میں بدل جاتی ہے۔ یہ ادب کا بلند ترین مقام ہے۔ لیکن اس مقام پر نہ پہونچ کر بھی ادیب اپنے اعلیٰ خیالات کو پھیلا سکتا ہے۔ شیکسپیر، ٹالسٹائی، دوستووسکی، کو تصوفانہ ادیب نہیں کہا جائے گا، کیونکہ آخر وقت تک یہ لوگ اسی دنیا اور زندگی سے وابستہ رہے تھے۔ پھر بھی ان کی زندگی کے تجربات بہت ہی اعلیٰ انسانی سطح کے ہیں۔ یہ صوفی نہ ہوتے ہوئے بھی مابعد الطبیعیاتی (metaphysical) ہیں۔ شیکسپیر کی ٹریجڈی میں جو فلسفۂ حیات نظر آتا ہے، وہ اسی ذیل میں آتا ہے۔

ادب کو کسی نظریہ کے پروپگنڈا کا ذریعہ نہیں ہونا چاہئے۔ وہ تمام علوم و فنون کی مدد سے رمزِ حقیقت کو واضح کرتا ہے۔ یہ رمزِ حقیقت بوقلمونی اور نیرنگی سے بھرپور ہونے کی وجہ سے ادب اپنی راہِ تجرید میں معمولی تجربات سے اُٹھ کر انسانی نفسیات کی بلند سطح تک پہونچتا ہے۔ اس لئے ورڈزورتھ نے شاعری کو بجا طور پر تمام علوم کی نازک روح قرار دیا تھا۔ تمام علوم و فنون کے مساوات سے جو رازِ صداقت ہم محسوس کرتے ہیں، اُسے "صداقت" نہ کہکر "زندگی کی قدر" کہا جا سکتا ہے۔

ورڈزورتھ کا جو مقولہ اوپر درج ہے، اس کی وضاحت کا یہاں موقع نہیں ہے۔ لیکن آج کی دُنیا میں انسان جس حالت میں پہونچا ہے، اُسے اوتیگا گیسیٹ کی زبان میں عوامی انسان کہا جا سکتا ہے۔ اس عوامی انسان کے لئے ادب کی کس قدر ضرورت ہے، اس کا پتہ ادبی قدروں پر غور کرنے سے چلتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ ادب انسان کی روحانی نجات کا باعث نہیں، لیکن آج کا عوامی انسان بھی اس کی ضرورت محسوس نہیں کرتا، کیونکہ بقول ینگ انسان اپنی روح کی ہستی سے مشکوک ہے۔ مذہب سے دوری اور زخم خوردہ شعور کی وجہ سے وہ اکثر سوچتا ہے کہ وہ محض ایک گم شدہ ذرّہ ہے۔ اُس کا اس کائنات کے ساتھ کوئی تعلق نہیں۔ اس تنہائی پسندی نے اُسے خوف زدہ بنایا ہے۔ اسی لئے خوشگوار باہمی تعلقات قایم کرنے کی خواہش اس وقت کے اکثر ادب پاروں میں نظر آتی ہے۔ روایت سے دور ہونے کی وجہ سے آج کا انسان وقت کی رفتار سے خوفزدہ ہے۔ وقت اس کے لئے صرف چند بکھرے ہوئے لمحات کا مجموعہ ہے۔ اسلئے ایٹس نے لکھا ہے :-

"Things fall apart ; the centre cannot hold,
Mere anarchy is loosed upon the world,
The blood-dimmed tide is loosed, and everywhere
The ceremony of innocence is drowned;
The best lack all conviction, while the worst
Are full of passinate intensity."

اڑیا ادب میں اس وقت جو تبدیلیاں نظر آتی ہیں، انھیں دیکھتے ہوئے ایٹس یا ورڈزورتھ کے مقولے کی صداقت محسوس ہوتی ہے۔ سچی راوت رائے، گورو پرساد مہانتی، گوپی ناتھ مہانتی، کالندی پانی گراہی اور کشوری چرن داس کی تخلیقات مثال کے طور پر پیش کیجا سکتی ہیں ادب، انسان کے ذہن و شعور کو فروغ دینے کے لئے اس کے اندر سوئی ہوئی "انسانیت" کو جھنجوڑتا ہے۔ نتیجتاً انسان کا دل و دماغ لطیف و پاکیزہ ہو جاتا ہے۔ اور وہ زندگی کے جس تصور پر پہونچتا ہے، اس کی زندگی کا مرکز بن جاتا ہے، کلچر اور تہذیب کی روایت سے آشنا کرا کے ادب انسان کو راہ راست پر لاتا ہے اور ماضی، حال و مستقبل میں رشتہ قایم کر کے وقت کے بہاؤ میں انسان کا مقام متعین کرتا ہے اس لئے شیلی نے دانتے کی شاعری کو "وقت کی نہر پر ایک پل" کے نام سے موسوم کیا ہے۔

اس دور کی تہذیب جذباتی ہے۔ اس لئے اس کے ذریعہ طرز فکر کے ارتقاء میں رکاوٹ محسوس ہوتی ہے۔ اس طرز فکر کو اگر فروغ نہ حاصل ہو تو انسان کس طرح تہذیب کا کلنک بن سکتا ہے، اس کی مثال مہری جیمس کے ناول میں ملتی ہے۔ جذباتی سطح کو پار کر کے انسان کے فکر کو باریک بینی پر مایل کرنا، ادب کا مذہب ہے۔ یہ شعور اگر ترقی حاصل کرے تو انسان اچھے یا برے میں بآسانی فرق متعین کر سکتا ہے اور اگر آخر وقت تک اس کی تقلید کی جائے تو انسان بقول کینٹ، آرٹ کا پر خلوص مذہبی تصور حاصل کر سکتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ آرنلڈ اس وقت کے لکھنے والوں کو سوسائٹی سے دور کرنے کے لئے، ادب میں فکری عناصر پر خاص طور پر زور دیا تھا۔

اس سائنس اور عوامی انسان کے دور میں باشعور اور پر خلوص زندگی گزارنا مشکل مسئلہ ہے۔ اس مسئلہ کو حل کرنے کا ایک ہی طریقہ فکری شعور کا ہے جو مشاہدات و تجربات کی پیداوار ہے۔ کیونکہ اس میں عقل و تجربہ کا امتزاج ہے۔ آج کے سائنسی دور کے لئے جس فکری شعور کی ضرورت ہے، وہ ادب کی شکل میں تمام موجودہ علوم کے امتزاج سے ہمارے سامنے آتا ہے ——— اس لئے اعلیٰ ادب کو "ज्ञाने परिसमाप्यते" کہنا بجا ہوگا۔ اس دور کے شاعر فراسٹ نے بجا فرمایا ہے کہ "شاعری کا آغاز ہے نشاط اور اختتام ہے فکری شعور"۔ فکری شعور آج کے دور اور آج کی زندگی کے لئے نہایت ضروری ہے۔ اس لئے ادب میں بھی اس کی ضرورت ناگزیر ہے۔ ان ادبی قدروں کی اہمیت سے متعلق ایلیٹ نے فرمایا ہے:-

The people which ceases to care for its literary inheritance becomes barbaric, the people which ceases to produce literature ceases to move in thought and sensibility.

آرٹ اور ادب کی روح قدیم سے सत्य, शिव, सुन्दर (یعنی صداقت، افادیت، حسن) ان تینوں عناصر کو زمانۂ قدیم سے دیا گیا ہے۔ لیکن ورڈزورتھ کا مقولہ کہ ان اعلیٰ قدروں کا احساس آج کے دور میں کم ہوتا جا رہا ہے، ہمارے ملک پر صادق آتا ہے۔ یہ افا فکری شعور ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ دانتے یا شیری کرشن کی طرح سنجیدگی نہ ہو بھی تو کم از کم ذرا وسیع النظری سے کام لینے ہی سے اس کرہ ا میں مستقبل بعید تک نوع انسان کے زندہ رہنے کی امید کی جا سکتی ہے۔ ہم فورڈ نے جسے "وسعت کی قدر" کا لقب عطا کیا ہے، وہ اس فکری شعور اور سنجیدہ نظر سے پیدا ہوتی ہے۔ زندگی مشکل اور الجھی ہوئی ہو، تو انسان کی قوت متخیلہ بھی کم ہو جاتی ہے، حالانکہ سنج اور معنوی زندگی بسر کرنے کے لئے فکر و نظر کی تازگی بہت ضروری ہے۔ ادب کے سوا کسی اور علم کے ذریعہ یہ بات ممکن نہیں۔ اس سلسلہ میں لی وِس کی "تعلیم اور دار العلوم" اور وائس کی "فکر کا استعمال" ان دونوں تخلیقات کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس عنوان "فکری شعور" کے نام سے موسوم کرنے کا مقصد یہ ہے کہ یہ چیز لارنس کے "علم" سے مختلف ہے۔ لارنس نے جس علم کا ذکر کیا ہے، ہمیں فرائڈین موت کے نظریے کی جانب لے جاتا ہے۔ اس کے برعکس فکری شعور زندگی کی اصلی قدروں کو ظاہر کر کے کامیا زندگی گزارنے میں مدد کرتا ہے۔ اور اسی زندگی کے لئے آرٹ کی تخلیق ہوتی ہے۔

مُبالغہ، طنز و مزاح

(فارسی شاعری میں)

(نیاز)

تعبیرات شاعرانہ میں تشبیہ، استعارہ، کنایہ کے علاوہ مبالغہ کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے اور دُنیا میں کسی زبان کی شاعری اس سے خالی نہیں، البتہ ذہنی تربیت وفطری ماحول کے لحاظ سے مختلف زبانوں کی شاعری میں مبالغہ کا اسلوب ضرور مختلف نظر آتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ جذبات کی غنائی شاعری میں جو بہت سادگی اور بے ساختگی چاہتی ہے، لطیف تشبیہات واستعارات کا استعمال تو بسا اوقات شعر میں جان ڈال دیتا ہے، لیکن مبالغہ کی گنجائش اس میں بہت کم ہے کیونکہ مبالغہ نام ہے حد سے تجاوز کر جانے کا اور تغزل میں صداقت کے حدود سے گزر جانا، خلوص تاثر کے منافی ہے۔

معانی و بیان میں صناعت کی اتنی صورتیں بیان کی گئی ہیں کہ وہ بجائے خود ایک بڑا وسیع علم ہو گیا ہے، لیکن اس وقت ذکر صرف مخصوص صنعتوں کا ہے۔

جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا مبالغہ نام ہے حد سے تجاوز کر جانے کا یا بالفاظ دیگر ایسے مفروضات کا جن کا ظہور وقوع بہت مستبعد ہو۔ پھر اگر اس کا ظہور عادتاً ممکن اور عقلاً ناممکن نہ ہو تو اسے مبالغۂ اغراق کہیں گے۔ جیسے :-

از فکر آں نیابد خوابم بدیدہ شبہا

عرصۂ دراز تک جاگ جاگ کر راتیں کاٹ دینا، کوئی عجیب بات نہیں۔ اکثر ایسا ہوتا رہتا ہے۔ لیکن اگر کوئی بات ایسی کہی جائے جسے عقل انسانی باور نہ کرے تو اسے مبالغہ و غلو کہیں گے، جیسے :-

زسُم ستوراں دراں پہن دشت زمیں شش شد و آسماں گشت ہشت

گھوڑوں کے سُم سے زمین کے ایک طبقہ کا اُڑ کر آسمان بن جانا ناقابل یقین بات ہے۔

ظہیر فاریابی کا شعر ہے :-

نہ کرسیِ فلک نہد اندیشہ زیر پائے، تا بوسہ بر رکاب قزل ارسلاں زند

(یعنی میری فکر شاعرانہ تو آسمانوں کی کرسی پر چڑھنے کے بعد بھی قزل ارسلاں کی صرف رکاب کو چھو سکتی ہے)

اسی طرح کا ایک اور شعر ہے :-

مشاطۂ تقدیر برویت گل ریخت، از غایت نازکی نشانہا بر خاست

پھولوں کے مس سے چہرہ پر نشان پڑ جانا نزاکت کی دلیل ہو یا نہ لیکن بعید از عقل ضرور ہے۔

وزیر (شاگرد ناسخ) نے بھی پائے معشوق کا ذکر ایک شعر میں اس طرح کیا ہے :-

پائے نازک پہ نظر آتے ہیں بوسوں کے نشاں آئے ہو کیا چمنستاں سے لب جو ہو کر

محض لفظ لب کو سامنے رکھ کر (حالانکہ لب جو، کنار آبجو کو کہتے ہیں) بوسہ اور بوسہ کے نشانات سب کچھ پیدا کر دیا۔

سروری نے بھی نزاکتِ محبوب کا اظہار اپنے ایک شعر میں اسی انداز سے کیا ہے جو اس سے زیادہ بدنما ہے :-

سروری نقد جاں در پایش افشانم ولے ترسم — کہ آسیبے رساند از گرانی پائے جاناں را

نقد جاں کو (محض نقد کی لفظی رعایت سے) سونے چاندی کا سا سخت سکہ فرض کر لینا جو پاؤں میں موچ پیدا کر دے، کتنی بری تخئیل ہے

مبالغہ کی ایک صورت اور ہے جس کا تعلق انداز بیان سے ہے۔ یعنی کسی بات کو اتنا بڑھا چڑھا کر بیان کرنا کہ وہ محض تاویل بارد ہو کر رہ جائے۔ جیسا کہ انوری اپنے ممدوح کی تعریف میں کہتا ہے :-

بزرگوارئے کاندر کمال قدرت خویش — نہ ایزد ست و چو ایزد بزرگ و بے ہمتاست

(یعنی وہ خدا تو نہیں، لیکن خدا کی طرح بے مثل و بے ہمتا ضرور ہے)

یا محمود غزنوی کی مدح میں رازی کے یہ اشعار :-

صواب گرد کہ پیدا نہ کرد ہر دو جہاں — یگانہ ایزد دادار بے نظیر و ہمال

وگرنہ ہر دو بہ بخشیدے آں بروز سخا — امید بندہ نماندے بہ ایزد متعال

یعنی اچھا ہی ہوا کہ خدا نے میرے ممدوح کو اپنا جیسا مالک و مختار نہ بنایا ورنہ وہ روز سخاوت دونوں جہان لٹا دیتا اور خدا کے پاس کچھ نہ رہتا تاکہ انسان اس کی تمنا کرتا۔

مبالغہ کی یہی صورت جذباتی شاعری میں بڑی لطیف و دلکش تعبیر شاعرانہ ہو جاتی ہے، مثلاً مولائی کا ایک شعر ہے :-

بخستم اگر تلافی شبہائے غم کند — یک روز خوش بہ مردم عالم نمی رسد

(اگر تقدیر سے میرے شبہائے غم کی تلافی کی کوئی صورت پیدا ہو گئی تو اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ ساری دنیا خوشی کے دنوں سے محروم ہو جائے گی اور سارے دن میرے حصہ میں آجائیں گے)

شاہ کبود جامہ کا بھی ایک شعر اسی انداز کا ملاحظہ ہو :-

از دلِ من گر نہ ہر دم آتشے برخاستے — ز آب چشم من جہانے سر بسر دریا ستے

(میرے فرط گریہ کا یہ عالم ہے کہ اگر میرے دل کی آگ اسے خشک نہ کرتی رہتی تو ساری دنیا پانی ہی پانی نظر آتی)

اسی قسم کے مبالغہ کی اس سے بہتر مثالیں جو غنائی شاعری کی جان ہیں ملاحظہ ہوں :-

خسرو :- قیمتِ خود ہر دو عالم گفتہ ای — نرخ بالا کن کہ ارزانی ہنوز

فغانی :- اے کہی گوئی چرا جامے بہ جانے می خری — ایں سخن با ساقی ما گو کہ ارزاں کردہ است

(یہ شکایت مجھ سے نہ کرو کہ میں ایک جام کے لئے کیوں پوری زندگی پیش کر دیتا ہوں بلکہ یہ بات ساقی سے پوچھو کہ اس نے کیوں شراب کو اس قدر ارزاں کر دیا ہے)

طالب :- ہر سنگ کہ بر سینہ زدم نقش تو بگرفت — آں ہم بتے از بہر پرستیدنِ من شد

(میں نے جو پتھر اپنے سینہ پر مارا اس پر تیری تصویر ابھر آئی اور اس طرح ہر ہر پتھر میرے لئے ایک بت ہو کر رہ گیا)

باباطاہر ہمدانی :- چو شب گیرم خیالت را در آغوش — سحر از بسترم بوئے گل آید

(محبوب کے محض تصور سے بستر کا معطر ہو جانا بڑی دور از کار بات ہے، لیکن جذبات نے اس مبالغہ کو گوارا بنا دیا)

اس قسم کا مبالغہ دراصل شاعرانہ تعبیر ہے اور اس کی وسعت کی کوئی انتہا نہیں، لیکن اگر یہ تعبیر جذبات سے ہٹ کر محض "کار گیر" ہو کر رہ جائے تو پھر وہ بہت معیوب ہو جاتی ہے۔

مثلاً :- (خواجہ سعد) :- تنم از ضعف چناں شد کہ اجل جست و نیافت ناله ہر چند نشاں داد کہ در پیرہن ست

(جسم کا اتنا لاغر ہو جانا کہ وہ معدوم ہو جائے اور موت بھی اس کو نہ پا سکے، بڑی رکیک سی تاویل ہے)

(طالب آملی) :- بہ تن بویا کند گلہائے تصویر نہالی را بیا بیدار سازد خفتگانِ نقش قالی را

(جسم محبوب سے مس ہو کر گدے پر بنے ہوئے پھولوں کا خوشبو دے اٹھنا اور پائے محبوب کا قالین کی تصاویر میں جان ڈال دینا بے مزہ مفروضات کے سوا کچھ نہیں)

ایک وقت فارسی شاعری میں یہ رنگ اتنا مقبول ہو گیا تھا کہ خسرو ایسا فطری شاعر بھی اس سے نہ بچ سکا۔ کہتا ہے :-

ہزار بار بہ کوئے تو بگزرم روزے اگر ز اشک خودم آب در میاں نبود

(اگر میرے آنسوؤں سے تیرے کوچہ میں سیلاب کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی تو میں دن میں ہزار بار اُدھر سے گزرتا)

حالانکہ یہی خسرو گریہ کا ایک بے پناہ شعر بھی کہہ چکے تھے :-

تو رونی و گریہ می آید مرا ساعتے بنشیں کہ باراں بگزرد

ہر چند اس شعر میں بھی گریہ کو باراں کہا گیا ہے جو مبالغہ سے خالی نہیں، لیکن شعر کا لب و لہجہ اور جذباتی تاثر اس مبالغہ کی طرف ہمارے ذہن کو منتقل ہی نہیں ہونے دیتا۔

مبالغہ کی ان قسموں کے علاوہ ایک قسم اور بھی ہے مبالغۂ مزاحیہ جس کا ذکر اہل معانی و بیان نے نہیں کیا، حالانکہ یہی ایک قسم مبالغہ کی ایسی ہے جو انتہائی غلو میں بھی لطف پیدا کر دیتی ہے اور سننے والے کا ذہن اس کے امکان یا عدم امکان کی طرف منتقل ہی نہیں ہوتا۔

اس قسم کا مبالغہ اُردو میں بھی سودا، انشا، مصحفی، جرأت وغیرہ کے قطعات میں نظر آتا ہے، لیکن وہ سب مستعار ہے فارسی سے جس میں ایک بڑا ذخیرہ ایسے اشعار کا پایا جاتا ہے جنھیں ہم عامیانہ تشبیہات کے سوا اور کچھ نہیں کہہ سکتے۔ مثلاً :-

در زیر آں دو زلف زنخدانِ سادہ بیں یک گوے در میانِ دو چوگاں نہادہ اند

آپ کو یہ سن کر حیرت ہو گی کہ یہ شعر فیضی ایسے جید و باکمال شاعر کا ہے۔ میں نہیں سمجھ سکتا کہ معشوق کی ٹھوڑی اور زلفوں کو دیکھ کر اتنا رکیک تخیل دل میں کیونکر سما سکتا ہے کہ ٹھوڑی کو گیند اور زلفوں کو گیند کھیلنے کے ڈنڈے سے تعبیر کرے۔

امیر خسرو کا بھی ایک شعر قریب قریب اسی رنگ کا ملاحظہ ہو :-

پس از ماہے ست می بینم مہ من بے گمان ابرو گرہ مفگن بہ پیشانی کہ مہ در غرہ کم گیرد

(ایک مہینے کے بعد تم نے چہرہ دکھایا ہے اس لئے ابرو کج نہ کرو اور پیشانی میں شکن نہ ڈالو، کیونکہ غرہ کا دن جو ایک ماہ کے بعد آتا ہے چاند میں گہن نہیں لگتا)۔

آپ نے دیکھا کہ بڑی کھینچ تان کے بعد بھی جو مفہوم اس سے پیدا ہوتا ہے، وہ کتنا غیر شاعرانہ ہے۔

صائب نے اپنے ایک شعر میں اس سے بھی زیادہ ناگوار تکلف سے کام لیا ہے۔ کہتا ہے :-

بہ ذوقے تکیہ بر تیغ، جسم لاغرم دارد کہ شبنم بر کنار گل حسد بر بسترم دارد

(میرا نحیف و لاغر جسم تلوار کی دھار پر ایسے آرام سے آسودہ ہے کہ وہ قطرۂ شبنم جو آغوشِ گل میں ہے وہ بھی میرے بستر پر حسد کرتا ہے)

ایسی ہی ایک مکروہ تشبیہ خاوری شیرازی کی ملاحظہ ہو :-

زلفِ دراز بر لبِ لعلت نہادہ ای مارے سیاہ مُہرۂ خود بُردہ در دہن

(ہونٹوں پر زلف کا آجانا ایسا ہے جیسے سانپ اپنے مُہرہ کو نگل رہا ہو) ——— کیسی ہولناک تاویل ہے!

ہدایت کے بھی دو شعر اسی قبیل کے سُن لیجئے :-

چوں باد بہ جنباند زلف سیہت را ، تاباں شود آں چہرۂ گلرنگ فزوں تر
گوئی بہ کفے مروحہ اے از پر زاغ ست وز جنبش آں مروحہ روشن کند آذر

(جب ہوا تیری زلفِ سیاہ کو جنبش دیتی ہے تو تیرا چہرہ اور زیادہ گلرنگ ہو جاتا ہے، گویا تیری زلف کوّے کے پروں کا پنکھا ہے جس کی جنبش سے آگ بھڑک اُٹھتی ہے)۔

غبار رازی کا شعر ہے :-

چہ غم اے دل اگر جا اندراں چاہِ ذقن داری کہ از بہر رہای ہم ازاں گیسو رسن داری

(اے دل اگر تو چاہ ذقن (معشوق کی ٹھوڑی کے گڑھے) میں ڈوب گیا ہے تو فکر کی کیا بات ہے، گیسو کی رسّی بھی تو پاس ہی موجود ہے، اس کو پکڑ کر باہر نکل آنا)

اس قسم کی لغو تعبیرات و توجیہات بھی فارسی شاعری میں کافی پائی جاتی ہیں اور اسی کی پیروی اُردو کے کلاسکی شعراء نے بھی کی، کسی نے کم کسی نے زیادہ۔

اسی سلسلہ میں فارسی شعراء نے جب ہجو اور طنز و مزاح سے کام لیا تو وہاں بھی انھوں نے مبالغہ کی حد کر دی، لیکن چونکہ طنز و مزاح وغیرہ کا تعلق زیادہ تر طعن و تشنیع یا تمسخر سے ہے، اس لئے ہم عشق و محبت کی غنائی شاعری سے بالکل ہٹ کر اس کا مطالعہ کرتے ہیں اور وہ بالکل تفریحی کی چیز ہو کر رہ جاتی ہے۔ مثلاً شیخ محمد فاتون قاضی جمالا کی داڑھی کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے

ہست ریش حضرت قاضی جمالا بے گزاف چوں برو خسپد نہالی چوں بہ پشت افتد لحاف

(یعنی اس کی داڑھی اتنی لمبی چوڑی ہے کہ جب وہ پٹ لیٹتا ہے تو بستر کا کام دیتی ہے اور چت لیٹتا ہے تو لحاف ہو جاتی ہے)

شعر میں حد درجہ مبالغہ سے کام لیا گیا ہے لیکن چونکہ ہے مکمل ظرافت کا نمونہ، اس لئے اس کا غلو بھی لطف دے جاتا ہے۔

تاج الدین سرخسی ایک ظالم امیر کی موت کا مرثیہ لکھتا ہے لیکن بالکل نئے انداز سے :-

در ماتمت آں قوم کہ خوں می بارند مرگ تو حیات خویش می پندارند
غمناک ازانند کہ تا دو زخیاں جاوید چگونہ با تو صحبت دارند

(تیری موت کو تو قوم اپنی زندگی سمجھتی ہے .....
... اس لئے تیرے بعد ان کا رونا تیری جدائی کا رونا نہیں بلکہ اس غم کا ہے کہ اہل دوزخ ہمیشہ ہمیشہ تیرے ساتھ کیونکر رہیں گے)

ان اشعار کا انداز بیان اور ندرت فکر دونوں معیاری ہیں اور ہر شخص ان سے لطف اُٹھانے اور مسرور ہونے پر مجبور ہے۔

اشد حمی سمرقندی نے وزیر کی تعریف میں ایک قصیدہ کہا لیکن انعام کچھ نہ ملا۔ اس پر اس نے دو شعر کا ایک قطعہ لکھا ہے :-

تو وزیری و منم مدحت گوئے دست من بے عطا رہا بینی
تو وزارت بمن سپار و مرا مدحے گوئے تا عطا بینی

(میں نے تیری تعریف کی اور مجھے کچھ نہیں دیا، اچھا تو اب وزارت مجھے دے اور پھر میری تعریف کر کے میری بخشش و عطا کا رنگ دیکھ)

مولویوں کا گروہ اپنے غرور کے لحاظ سے ہمیشہ بدنام رہا ہے یہاں تک کہ وہ سلام کا جواب تک نہیں دیتے، ایک ایسے ہی مولوی سے سلام مراد خطاب کرتا ہے کہ :-

اے مولوی از کبر دماغت گندہ — گاہے کہ کند بر تو سلام ایں بندہ
چنداں حرکت نما کہ از روئے قیاس — معلوم شود کہ زندہ ای یا مُردہ

(اے مغرور مولوی، جب میں تجھے سلام کروں تو کم از کم اتنی حرکت تو تیرے سر میں پیدا ہو کہ میں سمجھ سکوں تو زندہ ہے، مرا نہیں)

مولانا جامی کسی شاعر کی غزل پر (جس میں حرف الف استعمال نہ کرنے کی صنعت کا التزام تھا) تبصرہ کرتے ہیں :-

شاعرے خواند پُر خلل غزلے — کیں بحذف الف بود موصوف
گفتمش نیست صنعتے بہ ازیں — کہ کنی حذف ازاں تمام حروف

(یعنی مناسب یہ ہے کہ ایک الف کیا غزل کے سبھی حروف حذف کر دئے جائیں)

جمال الدین اصفہانی کو کسی امیر نے بڑی خراب شراب تحفتاً بھیجی، اس کی رسید میں اس نے ایک قطعہ لکھا جس کا آخری شعر یہ تھا کہ :-

اگر آنرا شراب شاید خواند — چاہِ مابس شراب خانۂ است

(یعنی اگر شراب اسی کا نام ہے تو میرا کنواں پورا کا پورا شراب خانہ ہے)

شہاب ترشیزی نے ہجواً کسی کو خر ظاہر کیا لیکن اس ندرت کے ساتھ کہ :-

ترا خر خواندم و گشتم پشیماں — کہ آں بیچارہ را بدنام کردم

(یعنی میں تجھے گدھا کہکر شرمندہ ہوں کہ خواہ مخواہ میں نے گدھے کو بھی بدنام کیا)

شاہ طہماسپ صفوی، اہل اصفہان سے بہت ناراض تھا، چنانچہ ایک قطعہ میں اس کا اظہار اس طرح کرتا ہے :-

اصفہاں جنتے ست پُر نعمت — ہر چہ دروے گماں بری شاید
ہمہ چیزش نکوست الا آنک — اصفہانی دراں نمی باید

(یعنی اصفہان کی ہر چیز اچھی ہے اور اس میں اس کے سوا کوئی عیب نہیں کہ اس میں اصفہانی رہتے ہیں)

کمال الدین اسماعیل :-

گر خواجۂ بہر ما بدے گفت — ما چہرہ زغم نمی خراشیم
ما خیر نگوئیش نہ گوئیم — تا ہر دو دروغ گفتہ باشیم

(اگر خواجہ نے مجھے بُرا بتایا تو جھوٹ بولا لیکن کوئی مضایقہ نہیں - میں بھی جھوٹ بولوں گا اور اسے اچھا کہوں گا)۔

مولانا شبلی ایرانی :-

دی سگے را رقیب می زد چوب — سگ ہمی خورد چوب و می نالید
گفتم اے سگ چرا زدت ، گفتا ، — بہتر از خود نمی تواند دید

(کل میرے حریف نے ایک کتے کو مارا تو وہ چیخنے لگا ، میں نے پوچھا تجھے اس نے کیوں مارا تو کتے نے جواب دیا کہ :-
" اپنے سے بہتر کسی اور کو دیکھ ہی نہیں سکتا ")

سلمان ساؤجی کی ایک بڑی لطیف رُباعی ہے :-

ازبس کہ شکستم و بہ بستم توبہ — فریاد ہمی کند ز دستم توبہ
دی روز بہ توبہ شکستم ساغر — امروز بہ ساغرے شکستم توبہ

شعراء فارس نے بخیلوں کی مذمت میں بھی بڑے بڑے تفنن سے کام لیا ہے ، کمال الدین اسماعیل کہتا ہے :-

بہ دہن نانِ خواجہ چوں بردم — خواجہ گفتا کہ آہ من مُردم
گفتمش خواہ میر و خواہ ممیر — کہ من ایں لقمہ را فرو بُردم

(روٹی کا ٹکڑا توڑ کر میں کھانے لگا تو خواجہ بولا کہ " لو میں تو مر گیا " ۔ میں نے کہا تو مرے یا جیئے ، یہ نوالہ تو بغیر کھائے میں رہنے کا نہیں)

عبدالعلی طوسی :-

اے کاسۂ تو سیاہ و دیگ تو سفید — از آتش و آب ہر دو بہرہ امید
آں شستہ نمی شود مگر در باراں — ایں گرم نمی شود مگر از خورشید

میرزا ابوقاسم شیرازی کا مبالغہ دیکھئے :-

بہ فلاں گفتم اے پسر ، بدرست — جُز بتاریکی از چہ ناں نخورد
گفت ترسد ز روشنی کہ مباد — سایہ اش دست سوئے کاسہ برد

(وہ روشنی میں کھانا اس لئے نہیں کھاتا کہ اس کے ہاتھ کا سایہ روٹی کی طرف بڑھتا ہوا نہ دکھائی دے)

فارسی نظم و نثر دونوں میں اس انداز کا تفننی لٹریچر بہ کثرت ملتا ہے ۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایرانی فطرتاً بڑا چونچال واقع ہے لیکن اسی کے ساتھ اچھا آرٹ بھی ہے ۔

"محمد قاسم سے حملۂ بابر تک"
(اڈیٹر نگار کے قلم سے)
اُردو میں بہ لحاظ خصوصیات تاریخی پہلی کتاب — قیمت ۸/ — منیجر نگ

غزل اور منوّر

(راج نرائن دان)

اُردو غزل وہ صنفِ سخن ہے، جس کے موافق و مخالف بہت کچھ کہا سُنا اور لکھا گیا ہے، اور ابھی بہت کچھ کہا سُنا اور لکھا جائیگا معترضین نے غزل پر بڑے آڑے اور اوچھے وار کئے ہیں، لیکن سچ تو یہ ہے کہ اسے "غیر فطری" یا "نیم وحشی" صنف سخن کہنا اور اس کے افادی نہ ہونے پر زور دینا بڑی زیادتی ہے۔ ایک ملک کا سرمایہ اس کے فنون لطیفہ نہیں بلکہ سستے تجارتی آرٹ ہوا کرتے ہیں، ادب دھان اُگانے، لپ اسٹک بنانے اور موٹریں تیار کرنے کا فن نہیں۔ ادب دھنک کا فطرنواز رنگ ہے جس کی خوبصورتی و دلکشی خونِ جگر سے مستعار ہے۔

ادب زندگی کا آئینہ نہیں، آئینہ خانہ ہے۔ ایک مغربی مصنف کا قول ہے:۔ "تاریخ میں سوا ناموں کے کچھ سچ نہیں ہوتا اور ادب میں سوا ناموں کے کچھ جھوٹ نہیں ہوتا۔" اس قول کے دوسرے حصّہ سے انکار مشکل ہے۔ پروفیسر ہڈسن نے جو بات عظیم شاعری کے ضمن میں کہی ہے، وہی بڑی آسانی کے ساتھ عظیم ادب کے لئے بھی کہی جا سکتی ہے، یعنی عظیم ادب "زندگی سے ہے زندگی کا ہے اور زندگی کے لئے ہے"۔ ادب کے آئینہ خانہ میں زندگی کے روپ کروپ سبھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ ہر آئینہ میں زندگی کا عکس مختلف اور جداگانہ ہوتا ہے، کیونکہ تلوّن انسانی مزاج کا خاصہ اور تنوّع خواہش طبعی ہے ذہن لمحے بھر میں کوسوں کے فاصلے طے کر لیتا ہے۔ اور موڈ یعنی مزاج کی کیفیت بدلتے دیر نہیں لگتی۔ جب تلون اور تنوع انسانی مزاج کی اساس ہوں تو غزل بیچاری کو کیونکر مطعون قرار دیا جا سکتا ہے، جس کے ہر شعر میں ایک الگ دنیا آباد ہے۔

فرانسیسی ادب میں ایک دور وہ بھی گزرا ہے، جب تمثیل نگاروں نے کم سے کم الفاظ۔ ایک مصرع۔ ایک لفظ میں مکمل نظم کہنے کو فن کی معراج سمجھا ہے۔ اختصار کو ادب ہی میں نہیں مصوری میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ فرینک وڈ "اوے لوشن ان ماڈرن آرٹ" (ماڈرن آرٹ کا ارتقا) میں لکھتا ہے:۔ "موقلم کی کم سے کم جنبشوں سے زیادہ سے زیادہ بات کو نمایاں کرنا بڑی بات ہے، ایسی سعادت ہے جس کی خواہش ہر فن کار کو کرنی چاہئے"۔ ہمارے ادب میں یہ سعادت غزل کے حصّہ میں آئی ہے۔

ایجاز میں جو حُسن ہے وہ اطناب میں نہیں ہوتا، ایجاز بجائے خود اعجاز ہے، اور اگر ایجاز میں اطناب پیدا ہو جائے تو دو آتشہ ہو جاتا ہے، اور اُردو غزل دو آتشہ ہے۔

بقول ڈاکٹر تاثیر غزل ایک ایسی صنف سخن ہے جو "فیضان کی جستہ جستہ، پارہ پارہ، آنی جانی اُڑانوں یا یوں کہئے کہ ایکا ایکی لیک اُٹھنے والی جھلکیوں کی حامل ہے اور شعور و احساس کی لہروں کو ایک بہتی ہوئی ندی میں ڈھال دیتی ہے۔ غزل کا ہر شعر ایک ہی تاثر کا آئینہ دار ہوتا ہے، جس کو گوناگوں منتشر احساسات اور ارتسامات کے طومار سے منتخب کر لیا جاتا ہے۔ اس میں وجدانیاتی تجربے کے چھوٹے سے چھوٹے ٹکڑے پر توجہ مرکوز کی جاتی ہے، جس سے شدت پیدا ہونا لازم ہے"۔

یہاں "جس کو گوناگوں منتشر احساسات و ارتسامات کے طومار سے منتخب کر لیا جاتا ہے" کے الفاظ خاص توجہ چاہتے ہیں۔

غزل کا عمل مشین ہے، غزل مشین نہیں - انتخاب کے عمل میں جمالیاتی تجربے کے چھوٹے سے چھوٹے ٹکڑے پر توجہ مرکوز کر
سے آواز و الفاظ کی تکرار سے جو موسیقی پیدا ہوتی ہے وہی غزل کو افسانہ و افسوں بنائے ہوئے ہے - انھیں عناصر کے طفیل
قدامت کے باوجود یہ صنف سخن پرانی نہیں ہوئی - اُردو ادب میں اسے آج بھی وہی مرتبہ اور مقبولیت حاصل ہے جو اسے متقد
متوسطین اور متاخرین مشاہیر غزل کے عہد میں حاصل رہی ہے -

حالی نے اس بے وقت کی راگنی میں جو اصلاح چاہی وہ ان کے اپنے عہد میں تو کچھ زیادہ رواج نہ پا سکی لیکن بعد کے شعرا
نے، بدلے ہوئے حالات میں، حالی کی قدر و قیمت پہچانی اور غزل کو نئی زندگی دی - غزل میں جو نئی آوازیں اُبھریں اور مقبول ہ
وہ فانی، اصغر، حسرت، جگر، یگانہ اور فراق کی ہیں - فانی نے غزل کو سوز و گداز، اصغر نے طہارت، حسرت نے زندگی کی گرم
دیا کی اور جگر نے سرمستی و رندی عطا کی، یگانہ نے اسے ایک خاص انا بخشا اور فراق نے اسے ایک کیف آور جمالیاتی رنگ روپ دے
کی سعی کی - ان آوازوں کے ساتھ ساتھ متعدد اور آوازیں بھی اُبھریں - بعض کو سننے والے مل گئے اور بعض اپنی بلند آہنگ
انفرادیت کے باوجود کم سماعت میں آئیں - ایسی ہی ایک آواز منشی بشیشور پرشاد منور لکھنوی کی ہے -

بقول ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ "منور، ہندوستان کا بہترین نظم باف ہے" ڈاکٹر موصوف کی رائے سے اتفاق
اختلاف کی یہاں گنجائش نہیں - بہرحال یہ واقعہ ہے کہ پچاس برس کی شعری عمر میں منور کی غزلیات کا ایک مجموعہ بھی
شایع نہیں ہوا - اُس کی مطبوعہ تصانیف میں نظموں کا مجموعہ "کائنات دل" گیتا کا منظوم ترجمہ "نسیم عرفاں" "مہاتما بد
کے فرمودات "دھمپد" - کالیداس کی تصنیف "کمار سمبھو" کا منظوم ترجمہ اور حافظ کے اشعار کا منظوم ترجمہ "وجدان ح
شامل ہیں -

"نوائے کفر" منور کی غزلیات کا پہلا مجموعہ ہے - غزل بڑی دھان پان صنف سخن ہے، یوں تو اس میں ہر قسم
جذبات کا اظہار کیا جا سکتا ہے، لیکن سپاٹ خیالات اور سپاٹ طرز ادا اس کے مزاج سے میل نہیں کھاتے - غزل جس
آسان صنف سخن ہے اُس درجہ مشکل اور دشوار بھی ہے، وہ یوں کہ ہیئت اور مواد میں جو نازک رشتہ ہے، وہ غزل کے معا
میں اور بھی نازک ہو جاتا ہے اور جو غزل کے بنانے میں نہیں غزل کے ہو جانے ہی میں قایم رہ سکتا ہے - ایک کیفیت ش
پر گزری، اس نے اختصار سے کام لیا تو ایک شعر ہو گیا اور اگر اُس جیسی کیفیت کے زیر اثر زیادہ کہنے کی سعادت ملی تو غزل ہ
اور اگر شاعر نے شعوری کوشش سے ردیف و قوافی کو سامنے رکھ کر شعر کہے تو وہ مواد اور ہیئت کے نازک رشتے کو ملحوظ
نہیں رکھ پائے گا - ایسی صورت میں ایک نقص اور بھی پیدا ہو جاتا ہے، وہ یہ کہ شاعر کی فکر ردیف، قوافی اور الفاظ کے تا
ہو جاتی ہے - شاعر قوت بیان سے خیالات میں بے ساختگی تو پیدا کر سکتا ہے، لیکن اشعار کو تازگی نہیں دے سکتا، یہ رد
و قوافی کی غلامی کا ناگزیر نتیجہ ہے - چند مستثنیات سے قطع نظر ہم نے غزل کے ہر دور میں ایک بے کیف یکسانیت محسوس کی ہے اور آ
بھی ہم کچھ اسی طرح محسوس کرتے ہیں - اس امر میں غزل کی اُن دیرینہ قدروں یا روایات کو بڑا دخل حاصل ہے، جو غزل کا
ہو گئی ہیں اور جنھیں غلط یا صحیح طور پر قبول عام کی سند مل گئی ہے - تقلید اشخاص کی ہو، الفاظ کی ہو، یا روایات کی تخلیق کے م
کو نہیں پہونچ سکتی -

منور کی غزل تقلید اور تکرار کے عیوب سے یکسر خالی نہیں لیکن اکثر اس کی غزل میں تازگی اور یکسانیت پائی جاتی
منور کی غزلوں کے مطالعہ کے سلسلہ میں جو چیز ہمیں سب سے پہلے اور سب سے زیادہ متوجہ کرتی ہے وہ منور کا نکھرا
ذوق ہے - میں نے لفظ "ذوق" کو یہاں اُس کے وسیع معنوں میں استعمال کیا ہے - میری مراد "ذوق نظر" "ذوق حس
"ذوق عشق" "ذوق فن" اور "ذوق حیات" سے ہے - منور کے ہاں سطحیت نام کو نہیں - حسن کے انتخاب میں اسکے ذوق

نے اُسے کبھی دھوکا نہیں دیا۔ حُسن کے باب میں وہ عاشق ہے، بوالہوس نہیں۔ وہ محبوب کے سراپا کا ذکر تو کرتا ہے، لیکن حسیاتی نہیں۔ اُس کے اشعار ہمارے جمالیاتی ذوق کی تسکین تو کرتے ہیں، لیکن احساس میں ایک عجیب بے نام سی تشنگی چھوڑ جاتے ہیں۔ اُس کے محسوسات یکسر نئے نہیں اور حقیقت تو یہ ہے کہ منوّر یا کسی دوسرے شاعر سے اس کی توقع کرنا خود اپنے حالات اور ماحول سے آنکھیں چُرانا ہے۔ دُنیا کی وسعتیں ہر لحظہ سمٹتی جا رہی ہیں۔ بساطِ عالم ہر آن مختصر ہوتی جا رہی ہے۔ اس کا واضح ثبوت یہ ہے کہ کوئی واقعہ یورپ میں ہوتا ہے تو اُس کے اثرات ہم یہاں محسوس کرتے ہیں یہ بات بالکل ایسی ہی ہے جیسے درد تو ہاتھ کی چھوٹی اُنگلی میں ہے لیکن اُس دور کو دل، دماغ، آنکھیں اور غرض کہ جسم کے دوسرے اعضا بھی محسوس کرتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ شاعر کی بصیرت و بصارت غیر معمولی ہوتی ہے لیکن یہ سعادتیں علم کی بدولت غیر شاعروں کے حصّہ میں بھی آسکتی ہیں۔ علم کی حدیں ماوراء سے بھی اُدھر نکلتی جا رہی ہیں۔ ایسے میں ظاہر ہے کہ کوئی شاعر یکسر نیا نہیں ہوسکتا۔ لیکن ایک عام انسان کی نسبت شاعر کو فطرت انسانی کا علم زیادہ ہوتا ہے، وہ زندگی اشخاص اور اشیاء کے تعلق کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے کی صلاحیت رکھتا ہے اور زندگی کو سر کرنے کا حوصلہ پیدا کر سکتا ہے[۱]۔ اس کی عمدہ مثالیں آپ کو منوّر کے ہاں مل جائیں گی۔

آیئے آگے بڑھیں اور منور کی غزل کے اہم پہلوؤں پر ایک نگاہ ڈالیں :-

مذہب، مشرقی مزاج کا جزو ترکیبی اور تصوّف مشرقی شاعری کی میراث ہے، منوّر کی شاعری بھی اس میراث سے محروم نہیں۔ منوّر نے جس ماحول میں آنکھ کھولی، وہاں رام بھگتی کا چرچا اکثر رہتا تھا اور دیوبانیوں کی گونج بیشتر سنائی دیتی تھی۔ منوّر نے مذہب سے محض خدا پرستی ہی نہیں، انسان دوستی بھی سیکھی ہے۔ اُس نے مذہب سے بیر نہیں سیکھا۔ اپنے عقیدوں کا احترام کرنا اور دوسروں کے عقیدوں کو احترام کی نظر سے دیکھنا اُس کا شیوۂ خاص ہے۔ اُس کے اس نہج کے نظریات کی تشکیل میں مذہبی رجحانات ہی نہیں سیاسی و سماجی عناصر بھی کارفرما رہے ہیں۔ منوّر کے مشرب میں بڑی وسعت[۲] ہے، وہ "دیر و کعبہ اور کلیسا کی ضرورت" محسوس نہیں کرتا۔ وہ بلا تعصب ہر کام کی شے کو آنکھوں سے لگاتا ہے۔ اپنے ماحول سے برتری اور اپنی معذوریوں سے سربلندی ہی میں انسان کی عظمت ہے۔ عظمت انسان کا منوّر کو اس درجہ احساس ہے کہ وہ "جبینِ قضا و قدر" پر بل گوارا نہیں کرتا، اور کرم بھی ایک حد مقرر تک چاہتا ہے۔ وہ ہر شخص کے فروغ میں اپنا فروغ سمجھتا ہے[۳]۔ اس کا غم دُنیا کا غم اور دُنیا کا غم اس کا غم ہے۔ منوّر کے اس نوعیت کے محسوسات، جذبات و نظریات کی ترجمانی اُس کی غزل بخوبی کرتی ہے۔

منور کی غزل کے مطالعہ میں جو دوسری چیز ہمیں اپنی جانب متوجہ کرتی ہے وہ اس کی محرومی و ناکامی ہے۔ زمانے کی ناقدری کا فنکاروں کو اکثر شکوہ رہا ہے اور بیشتر صورتوں میں تو انھیں بڑے نامساعد حالات میں فکر شعر کرنا پڑی ہے۔ اول تو

---

[۱] یہ بل جبینِ قضا و قدر پہ کیوں آخر — بنا رہے ہیں مقدر جو آج ہم اپنا
آسمانوں میں بھی ہلچل سی نظر آتی ہے — ہاتھ اُٹھائے ہیں، جو قسمت کو بدلنے کے لئے
ہر شرط ہم نے تا دمِ آخر نباہ دی — صد شکر زندگی سے پشیماں نہیں رہے
مرے خیال سے پیدا ہیں گلستاں کتنے — مرے قیاس نے صحرا بنائے ہیں کیا کیا

[۲] کاش تم اس کا فیصلہ میرے ہی دل پہ چھوڑ دو — کس کی میں بندگی کروں، کون مرا خدا بنے
ہمیں یوں نہ اُڑاتیں کبھی ایماں کا مذاق — دیر و کعبہ کی، کلیسا کی ضرورت کیا ہے
وہ خواہ مینا ہو، خواہ ساغر، وہ خواہ قرآن ہو، خواہ منبر — لگائیں گے اُس کو چشم و سر سے جو شے ہمیں کام کی ملے گی

[۳] نہ جرم کسی کا بھی اے دیدۂ شایستہ — لیکن مجھے اپنی ہی تقصیر نظر آئی

ادب کو زندگی سے الگ نہیں کیا جا سکتا، دوم ذاتی زخموں کی ٹیس کائناتی بھی ہوتی ہیں۔ محرومیاں اور ناکامیاں انسانوں کا مشترکہ سرمایہ ہیں اور پھر عام نفسیات کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ طربیہ کی نسبت حزنیہ کیفیتیں دل کو زیادہ متاثر کرتی ہیں اور ذہنی کیفیت کا ایک عالم وہ بھی ہے کہ جب آدمی مسرور لمحوں میں اداس ہو جاتا ہے اور عیش و نشاط سے گھبرا کر غموں کا دامن تھام لیتا ہے۔

منور کی محرومی و ناکامی فکر و احساس کو جھلسنے والا تیز شعلہ نہیں[1]۔ دھیمی دھیمی حیات افروز آنچ ہے۔ اس میں تلواروں کے کاری وار نہیں، نشتروں کی کھٹک ہے۔ منور کی محرومیاں، مایوسیاں مختلف النوع ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ دو دن کی زندگی میں "فکرِ معاش" عشقِ بتاں یا دردِ رفتگاں کے بکھیڑے ہی نہیں کئی الجھنیں (conflicts) اور بھی ہیں۔ یہی الجھنیں، منور کی غزل میں نمایاں ہیں۔

منور نے اپنے انفرادی انداز سے اپنے سیاسی، سماجی اور اقتصادی ماحول پر سبک پیرایہ میں تبصرہ کیا ہے۔ یہ تبصرے سیاسیات، سماجیات اور اقتصادیات کے کسی ماہر کے نہیں ایک دردمند دل رکھنے والے انسان کے ہیں اور چونکہ دل سے نکلے ہیں، اس لئے دل میں جگہ کر لیتے ہیں۔ منور نے اپنے نظریات میں کوئی بنیادی تبدیلی کئے بغیر بدلے ہوئے ماحول کی صالح قدروں سے مفاہمت کی ہے، لیکن وہ ہوا کا رخ دیکھ کر بات نہیں کرتا۔ اس کے مزاج میں استدلال اور کس قدر استقلال ہے اور اس کے صدقے وہ نگاہِ دہر میں نامعتبر ہونا پسند نہیں کرتا، یہ منور کی ہوشمندی ہے کہ اس نے اپنے سماج کی کمزوریوں اور کوتاہیوں پر بھرپور طنز کیا ہے اس کی طنز[2] میں تلخی نہیں۔ وہ واقعتاً دلکشا ہے۔ اس ذیل میں منور کی عجب فراخدلی بھی ہمیں اپنی جانب متوجہ کرتی ہے۔ وہ سماج کو خود سے الگ نہیں سمجھتا اور اگر وہ اس کی کوئی برائی، کوئی خامی سامنے لانا چاہتا ہے تو اپنے آپ کو مخاطب کر لیتا ہے، یا یوں کہئے کہ منور اپنی ذات کے آئینے میں 'دید و شنید' کی دنیا پر نظر کرتا ہے۔

منور کی غزل کی ایک خصوصیت اس کی ہندوستانیت[3] ہے۔ اس ایرانی صنفِ سخن کا مزاج ابتدا ہی سے ہندوستانی رہا ہے اور بعض ادوار کو چھوڑ کر ہندوستانیت کی یہ لہر ہماری ساری شاعری میں جاری اور ساری ہے، اس کی عمدہ مثالیں قدما میں قطب شاہ ولی، میر، مصحفی، نظیر اور دورِ حاضر کے بیشتر اچھے شاعروں کے ہاں ملتی ہیں۔ لیکن ہندو دیومالا اور فلسفہ کے جتنے پہلو منور کی غزلوں میں بار پا گئے ہیں، اس کی مثال ہمیں شاید ہی کسی اور شاعر کے ہاں ملے۔ اس کی غزل میں جہاں ہمیں ایرانی، عربی، تلمیحیں، استعارے اور تشبیہیں ملتی ہیں وہاں رادھا، جمنا، نل دمن، کرشن کنہیا، کالی ناگ، گلال، پھاگ، سداما کے تندل، بنسی کی تان، بدر کا ساگ، گنگا کا جل، دیپک راگ، ملہٹ راگ وغیرہ کا بھی ذکر ملتا ہے۔ بعض بعض موقعوں پر ہندی بحروں کے انتخاب نے ہندوستانیت کے تاثر کو اور بھی تقویت دی ہے۔

---

[1] کیا جانے کس سوال کا پایا ہے کیا جواب — آنسو بھرے ہیں دیدۂ امیدوار میں
قیامت ہے اس انگارے کا بجھ کر راکھ ہو جانا — دلِ ناکام کی افسردگی دیکھی نہیں جاتی

[2] سلوکِ برق کے قربان آشیاں والے — تباہ ہو کے بھی شعلوں نے روشنی دی ہے
جھلس کر دورِ نو کی روشنی سے کھو دوں کیوں آنکھیں — ہے اک نعمت منور میرے حق میں تیرگی میری

[3] تاثرات کی رادھا کا عکس پڑنے سے — تخیلات کی جمنا حسین ہے کتنی
میرے سر پہ رکھ کر پاؤں، تان چھیڑے بنسی کی تان
کرشن کنہیا تم ہو اگر، کیا میں کالی ناگ نہیں

منوّر کی بیشتر غزلیہ شاعری Emotions reevllected in tranquility ہے[1]
ان کے ہاں جذبات کا تیز و تند طوفان نہیں محض جذباتی اضطراب ہے۔ وہ بیشتر ہمہ تن سوال بن جاتا ہے۔ منور اپنے جذبات کے اظہار کے لئے جو علامتیں منتخب کرتا ہے، وہ نہ کل پرانی تھیں، نہ آج پرانی ہیں اور نہ کل پرانی ہوں گی۔ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ روایتی علامتوں کے انفرادی استعمال سے منوّر نے بڑے تازہ اثرات پیدا کئے ہیں۔ اُس کی نظر باریک بیں ہے۔ اُسے بیان پر عبور حاصل ہے، وہ الفاظ کا نباض ہے۔ اُس کے لہجہ میں جو دھیما پن، اعتدال اور شعار میں سلامت روی ہے، اُس کا خمیر خود اُس کے اپنے مزاج سے اُٹھا ہے۔ اُس کے جذبات میں ٹھہراؤ ہے۔ محرومی نے اسے موت سے پیار کرنا نہیں سکھایا۔ وہ زندگی سے دامن کشاں کبھی نہیں گزرا۔ بدلے ہوئے حالات میں منوّر نے خود کو کھلے ہی غلط زمانے میں محسوس کیا ہو، لیکن زندگی نہ کرنے کا ذکر کبھی اس کے لبوں پر نہیں آیا۔
"شاعری[2] سب کچھ ہے۔ وہ غیر مرئی اور غیر محسوس کو دیکھ سکتی ہے۔ جس کی تشریح و تفسیر ممکن نہیں، اس کی تشریح و تفسیر کر سکتی ہے۔ پتھروں کو زبان دے سکتی ہے۔ انتھاہ گہرائیوں میں جھانک سکتی ہے اور ازل و ابد کی وسعتوں کو ناپ سکتی ہے۔" منوّر کے ہاں اس کی عمدہ مثالیں مل جاتی ہیں۔

منوّر کی غزل میں جدّت، تشبیہوں اور ترکیبوں میں ندرت ہے۔ الفاظ میں موسیقی اور اسلوب میں ایک نیا پن ہے۔ غزل بجائے خود جذب توجہ کی خصوصیات کی حامل ہے اور منوّر کی غزل میں آپ کو لفظ و معنی کی ایک نئی دُنیا آباد ملے گی۔

---

[1] ورڈزورتھ

[2] ان سے مرے مزاج کی آسودگی نہیں — کھلنے کو پھول لاکھ کھلے ہیں بہار میں
کارفرمائی معمارِ تخیل کیا ہے — کوئی تعمیر در و بام سے آگے نہ بڑھی
جابریل دانیوژیو

ورسٹڈ ویونگ اور ہوزری یارن
کی
ضروریات کی تکمیل کے لئے، یاد رکھئے
حرفِ آخر
کپور سپن
KAPUR SPUN.
ہی ہے
تیار کردہ - کپور سپننگ ملز - ڈاک خانہ رآن اینڈ سلک ملز - امرت سر

قصاید مومن میں عنصر تغزل

(نیاز فتحپوری)

مومن شاعر تھا، اور بڑا حسن پرست، بڑا عاشق مزاج شاعر۔ یونتو پہلے سبھی شاعر ایسے ہوتے تھے، مومن پر کیا منحصر ہے، لیکن اس کی کیفیات عشقیہ اپنے دوسرے ہمعصر شعراء سے کچھ مختلف تھیں۔ غالب بھی طبعاً حسن پسند دل رکھتے تھے، عاشقانہ شورش بھی ان کے کلام میں پائی جاتی ہے اور فدا کارانہ جذبۂ عشق بھی، لیکن انھوں نے اسے اپنی زندگی کا ماحصل نہیں سمجھا، انھوں نے ناکامی محبت میں فلسفہ و تصوف کا سہارا لے کر کچھ سکون بھی حاصل کرنا چاہا، لیکن مومن کے یہاں یہ بات کہیں نظر نہیں آتی۔ وہ ہمیشہ نیمۂ داغ و نیمۂ خاکستر پروانہ کی طرح جلا، خاک ہوا اور اپنی تپش و بیقراری ہی سے لطف اٹھایا۔ وہ تصوف میں مرشد و خانقاہ کا قایل رہا ہو یا نہ رہا ہو لیکن اپنی حیات عشقیہ کو وہ اس سے بالکل علٰحدہ رکھتا تھا اور اس نے کبھی اس معصیت کی عذر خواہی میں فلسفہ یا طریقت و شریعت کی پناہ نہیں لی۔

وہ جنسی عشق و محبت کرنے والا شاہد پرست انسان تھا اور ہمیشہ انھیں واردات محبت کو اس نے نظم کیا جو اس سلسلہ میں ہر شخص کو پیش آتی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ مومن عاشق محروم نہ تھے، انھیں جس سے محبت ہوئی اس کو پا بھی لیا، لیکن یہ کوئی دیرپا دقفۂ کامرانی نہ تھا اور نہ باندازۂ جذبات کافی سکون بخش۔ ان کی حالت

"بہ میرد تشنہ مستسقی و دریا ہمچناں باقی" ——— کی سی تھی۔

یہی وہ ناآسودگی تھی جس نے ان کی غنائی شاعری میں انفرادیت پیدا کی اور یہی وہ چیز تھی جس نے ان کو اچھا قصیدہ گو نہ بننے دیا، کیونکہ قصیدہ کا اصل حسن تشبیب نہیں گریز ہے اور مومن کے کسی قصیدہ کی گریز میں نہ کوئی جدت پائی جاتی ہے نہ کوئی تنوع، اور اس کا سبب یہ تھا کہ ان کی تشبیب بھی بے جان ہوتی تھی، وہی شکایت زمانہ یا ذکر بہار جو تمام شعراء کا معمول تھا، اس سے وہ اپنا قصیدہ شروع کرتے تھے اور جب اس سے گریز کر کے وہ ممدوح کی مدح کی طرف آتے تھے تو کوئی منطقی تسلسل پیدا نہ کر سکتے تھے۔

اس لئے جہاں تک فن قصیدہ نگاری کا تعلق ہے وہ کوئی بڑے شاعر نہ تھے۔ ہر چند ان کے قصاید سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ وہ بڑے فاضل شخص تھے، تمام علوم متداولہ (منطق، ہیئت، فلسفہ، تاریخ وغیرہ) میں انھیں پوری دستگاہ حاصل تھی، لیکن یہ سب بازیگری تھی، شاعری نہ تھی۔

اس حقیقت کے پیش نظر قصیدہ گو کی حیثیت سے مومن کا ذکر ذوق کے ساتھ تو کیا جا سکتا ہے لیکن غالباً محض ایک متبع و مقلد کی حیثیت سے، کیونکہ خود مومن نے قصیدہ گوئی میں اپنی کوئی راہ علٰحدہ قایم نہیں کی اور اگر ہم ان غزلیہ اشعار کو نظر انداز کر دیں جو مومن نے اپنے قصاید میں شامل کر دئے ہیں (خواہ وہ بے محل ہی کیوں نہ ہوں) تو پھر مومن کے قصاید محض فنی تصنعات و تکلفات کے سوا کچھ نہیں رہتے۔

ہر چند قصاید اور غنائی شاعری میں کوئی تضاد نہیں ہے، لیکن معلوم نہیں ایسا کیوں ہے کہ آج تک کسی نے محبوب کی مدح میں کوئی قصیدہ نہیں لکھا، غالباً اس لئے کہ معشوق اگر تعریف کے قابل ہو جائے تو معشوق کب رہے۔

بہر حال اس میں شک نہیں کہ فنی حیثیت سے مومن کے قصاید بھی کم اہمیت نہیں رکھتے اور اگر ہم قصاید کے متغزلانہ حصوں کو بھی سامنے رکھیں، جہاں وہ بے اختیارانہ ایک عاشق دلباز کی حیثیت سے سامنے آگیا ہے تو یہ اہمیت اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔

مومن کا پہلا قصیدہ حمد کا ہے، لیکن معلوم نہیں اس کے لئے بحر ہزج مسدس (اخرب مقبوض محذوف، مفعول مفاعلن فعولن) کیوں اس نے اختیار کی، جو مثنوی کے لئے زیادہ موزوں ہے اور شاعرانہ فنکاریوں کی کم گنجائش اپنے اندر رکھتی ہے۔ اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ وہ یہ قصیدہ انتہائی سادگی کے ساتھ مناجات کے رنگ میں لکھنا چاہتا تھا اور فنی نمائش پیش نظر نہ تھی۔ لیکن باایں ہمہ اس میں بھی اس نے کافی اظہار علمیت سے کام لیا ہے۔ غزلیہ اشعار بھی بہت کم پائے جاتے ہیں جو ہیں بھی وہ معیاری نہیں، مثلاً :-

اللہ غم بتاں میں یک چند — بے فایدہ جان کو کھپایا
سمجھا نہ کہ ہے رہِ خطرناک — دین و دل و عقل کو لٹایا
کی گریہ نے کتنی آبیاری — دریا مری چشم نے بہایا
گرداب مرے ڈبونے کو تھا — جو قطرہ کہ خاک پر گرایا

دل گرمی شوق شعلہ رونے — کیا کیا مجھے خاک پر لٹایا
گہ ساقی سرخ لب کے غم نے — خوننابِ دل و جگر پلایا
ہم بزمی ماہ وش نے گاہے — چوں بدر سحر تلک جگایا
کر کے رہے شکر بخت بیدار — ساتھ اپنے صنم نے گر سلایا
بوسہ جو دیا ذقن کا گویا — سیب خلد بریں کھلایا
واعظ کی کبھی کوئی نہ مانی — کتنا ہی عذاب سے ڈرایا
توڑا نہ وفا کے سلسلہ کو — توبہ ہی پہ زور آزمایا

اس میں شک نہیں یہ اشعار قصیدہ کے رنگ سے علٰحدہ ہیں لیکن رنگ تغزل بھی ان کا بہت پھیکا ہے اور کہیں کہیں عامیانہ بھی۔

دوسرا قصیدہ نعت کا ہے اور اس میں شک نہیں بڑے معرکہ کا قصیدہ ہے۔ مومن نے اس میں پورا شاعرانہ زور صرف کر دیا ہے اور اپنے علم و فضل کی نمائش کا کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا۔ بحر بھی انھوں نے بہت موزوں اختیار کی ہے (مجتث مثمن، مخبون محذوف) مفاعلن، فعلاتن، مفاعلن فعلن، اور بحر کے لب و لہجہ کے جوش سے پورا فایدہ اٹھایا ہے۔

مطلع ہے :-

چمن میں نغمۂ بلبل ہے یوں طرب مانوس — کہ جیسے صبح شب ہجر نالہائے خروس

تشبیب بہاریہ ہے اور بڑی زوردار۔ مبالغہ و ندرت تخئیل کا کوئی پہلو ایسا نہیں جو ترک ہو گیا ہو، قصیدہ کیا ہے ایک جولان معانی ہے جس میں زمین و آسمان کو ایک کر دیا ہے اور کسی اور کے لئے کہنے کی کوئی گنجائش نہیں چھوڑی۔

مومن کا یہ وہ قصیدہ ہے جو ذوق کے بہترین قصیدہ کے مقابلہ میں پیش کیا جا سکتا ہے اور ایسی شدید محویت کے ساتھ کہا ہے کہ کسی ایک جگہ بھی غزل کا رنگ پیدا نہیں ہوا۔ اور اگر کہیں کہیں ہلکا سا نظر آتا بھی ہے تو اس کا تعلق خیال سے نہیں بلکہ صرف الفاظ و ترکیب الفاظ سے ہے۔ مثلاً :-

---

فسونگری دم مشاطۂ نسیم کی دیکھ — کہ مشک نافہ ہوئے غنچہ ہائے زلف عروس
صدا نکلتی ہے مل کر ہوا سے کیا ہو فرق — کہ بانگ خندۂ گل ہے کہ نالۂ ناقوس
جو خواب میں بھی کبھی دیکھتی جمال اس کا — تو دیتی دل کہیں یوسف کو دخترِ طیموس (زلیخا)
فریب وعدہ پہ چھوڑی بتوں نے جھوٹی قسم — سنا نہ بسکہ زباں سے تری وعید غموس (جھوٹی قسم)
دئے ہیں میرے حسد نے زبس ہزاروں داغ — روا ہے باندھئے گر عندلیب کو طاؤس

ان اشعار کا انتخاب میں نے صرف اس لحاظ سے کیا ہے کہ وہ نامانوس نہیں اور غزل میں بھی اس زبان کا استعمال ہوتا ہے، ورنہ یوں ان اشعار میں کوئی تغزل نہیں۔

تیسرا قصیدہ خلیفۂ اول کی مدح میں لکھا ہے۔ لیکن اس کی بحر بھی بہت سادہ ہے۔ خفیف مخبون مقطوع (فاعلاتن، مفاعلن، فعلن) مطلع ہے:۔

کوئی اس دور میں جئے کیونکر — ملک الموت ہے ہر ایک بشر

بڑی رواں اور آسان بحر ہے، قافیہ کے لحاظ سے بھی بہت وسیع ہے۔ اس قصیدہ کی تشبیب شکایت زمانہ سے تعلق رکھتی ہے اور زبان، نعت، تلمیحات کے لحاظ سے زیادہ مشکل نہیں۔ اس قصیدہ میں لطف زبان بھی نمایاں ہے اور سلاست بیان بھی، لیکن رنگ تغزل کے اشعار زیادہ نظر نہیں آتے، کہیں کہیں درمیان میں البتہ وہ غزل کی طرف چلے گئے ہیں اور بڑی خوبصورتی کے ساتھ مثلاً:۔

دشمنِ جان عاشقاں دیدار — گر نگہ تیغ ہے، مژہ خنجر
خاص وہ مایۂ دل آشوبی — جس کا بیمار غم نہ ہو جانبر
وہ جو سر کاٹ کر پشیماں ہو — رحم گر آئے نیم بسمل پر
وہ نہ لی جس نے حال کی میری — عمداً کیا کہ بھول کر بھی خبر
وہ کہ مومن کی ضد سے مومن ہو — یہ گر اس کے لئے بنے کافر[1]

اس کے بعد اپنے کمالات کے اظہار کے ساتھ ساتھ انھوں نے اپنی محبوبہ کی بیوفائی کا ذکر کرتے ہوئے فریاد کی ہے کہ:۔

اسے دینا تھا رخصت نوشابہ[2] — مجھے دی تھی جو عقل اسکندر[2]
اسے بلقیس گر بنایا تھا، — میں بھی زیبندہ تھا سلیمان فر[3]
ملک پرویز چاہئے تھا، — اسے شیریں چشم کیا تھا اگر[3]
روتے ہیں تیری جان کو ظالم — ایک میں کیا کہ سارے اہل ہنر
سینہ صافوں کو سالک مروارید — نہ ملے بجز سرشک دیدۂ تر
لب رنگیں بیاں ہے اور خونناب — تیرہ باطن ہے اور مئے احمر

یہ اشعار سب زمانہ کی شکایت کے ہیں کہ وہ نااہلوں کو تو سرفراز کرتا ہے اور اہل کمال کو پامال و سوگوار، لیکن لب و لہجہ غزل کا سا ہے آگے چل کر مطلع ثانی میں یہ رنگ زیادہ نکھر جاتا ہے:۔

کیا کہوں جی پر کیا گزرتی ہے — یہ ستم کس کو آئے گا باور
اپنی حسرت کا کچھ علاج نہیں — یار ہو بخت یا فلک یاور

---

[1] یعنی "میں ہوا کافر تو وہ کافر مسلماں ہوگیا" ——— [2] اشارہ ہے نوشابہ (ملکۂ بروع) اور سکندر کی ملاقات کی طرف۔
[3] اشارہ ہے بلقیس و سلیمان کے واقعۂ شادی کی طرف ——— [3] تلمیح خسرو شیریں۔

ہے یقیں یہ کہ خاک ہی میں ملے — آرزوئے وصال سیمیں پر
نکلے ارمان کیا کہ نکلے ہیچ، — نالہائے شب و فغانِ سحر
دیکھ انصاف سے کہ ظلم ہے ظلم — گر نہ ہو روئے التفات ادھر

چوتھا قصیدہ خلیفۂ ثانی کی منقبت میں ہے۔ بحر بھی بہت موزوں ہے (مجتث مثمن، مخبون، محذوف) مفاعلن، فعلاتن، مفاعلن فعلن۔ مومن کا یہ قصیدہ بڑے معرکہ کا قصیدہ ہے اور علمی اصطلاحات و تاریخی اشاروں سے خالی نہیں، لیکن اس کا آغاز بالکل غزلیہ انداز سے کیا ہے :۔

جو اس کی زلف کو دوں اپنا عقدۂ مشکل — تو بوالہوس کا بھی ہرگز کبھی نہ چھوٹے دل[1]
تم اور حسرت ناز! آہ کیا علاج کروں، — میں نیم جاں نہ رہا امتحان کے قابل
وہ شوخ برق عناں خاک میں ملا دیوے — اگر ہو حسرت دنبالہ گرد محمل
چلا ہی جاتا ہوں میں گو چلا نہیں جاتا — غضب ہے شوق رسائی و دوری منزل
یہ کیا غضب ہے کہ تم کو تو ربط غیر سے اور — مجھے یہ حکم کہ زنہار تو کسی سے نہ مل
وصالِ غیر کے طعنوں سے جی جلا اس کا — کہاں وہ گرمی صحبت کہ خود ہوا میں خجل

یہ تمام اشعار مطلع اول کے ہیں جن میں اکثر غزل کے شعر معلوم ہوتے ہیں اور غزل کا بھی وہ رنگ جو مخصوص ہے مومن سے۔
مطلع ثانی اس سے زیادہ گہرے تغزل سے شروع ہوتا ہے :۔

دل اب کی بار ہوا ایسی بے جگہ مائل — کہ جان کو بھی ٹھکانے لگا رکھے گا دل،
فغاں کہ دلبر خود کام سے پڑا مجھے کام — حصول کار ہے بیکار و سعی بے حاصل
وہ تند خو کہ اگر جور سے پشیماں ہو — تو بہر عذر کرے ناز ہائے تاب گسل
وہ بیوفا کہ مکر جائے جاں شکستن تک — کرے جو وعدۂ روز جزا دم بسمل[2]
وہ شمع انجمن ناز ہائے حوصلہ سوز — جو سمجھے خواری مشتاق رونق محفل
وہ بدشعار و ستمگار دلربا جس سے — امید وصل خطا، ترک آرزو مشکل
وہ شوخ بے سبب آزار و بیگنہ خونریز — کہ جرم قاتل عثمان کا نہ ہو قایل
وہ نکتہ داں کہ تقیہ کو اصل دین کہے — دم شکایت عاشق نہ ہو جفا سے خجل[3]

ان دو شعروں سے اس خیال پر کافی روشنی پڑتی ہے کہ مومن کی محبوبہ شیعی مسلک رکھتی تھی، جیسا کہ بعض کا خیال ہے۔
اس کے بعد ہی فوراً بغیر کسی موڑ یا ربط کے وہ حضرت عمر کا ذکر شروع کر دیتا ہے جس کی وجہ میری سمجھ میں نہیں آئی۔

---

[1] یعنی اگر اس کی زلف کو میں اپنا عقدۂ مشکل یا اپنی قسمت کی سخت گرہ دیدوں تو رقیب بھی کبھی اس سے نہ چھوٹے حالانکہ وہ محض ہوس پرست ہے اور محبت کی دشواریوں سے گریز کرتا ہے۔

[2] "دم بسمل" سے مراد جانکنی کا وقت ہے۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ اس کی بیوفائی کا یہ عالم ہے کہ اگر وہ جانکنی کے وقت قیامت میں ملنے کا وعدہ کرے تو دم توڑتے توڑتے پھر اس وعدہ سے پھر جائے۔

[3] چونکہ محبوب تقیہ کا قایل ہے اس لئے وہ اپنے ستم کو تقیہ یعنی رحم کہتا ہے اور شکایت عاشق سے شرمندہ نہیں ہوتا۔

پانچواں قصیدہ حضرت عثمانؓ کی منقبت میں ہے جو بحر رمل مثمن مخبون مقطوع مسبغ میں لکھا گیا ہے (فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلان)۔ اس قصیدہ کے دونوں مطلع بالکل غزل ہیں، پہلے مطلع کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں :-

ہے یہی حسرت دیدار تو مرنا دشوار — دم شماری کی مری عمر ہے تا روز شمار
بدگمانی نے دعا سے بھی رکھا محروم آہ — راز دل غیر سے کس طرح میں کرتا اظہار
بے سبب قتل سے آیا نظر انجام اپنا — سرمۂ دیدۂ دشمن ہے مری خاک مزار
دھوم ہے تابش خورشید قیامت کی مگر — مجھ سے اللہ نہ پوچھے گا عذاب شب تار
درد سر میری شکایت سے نہیں یہ تم کو — بزم دشمن میں جو مے پی تھی سو اسکا ہی خمار
تاب بھی دیکھ کر اس بت کی تجلی نہ رہی — میری قسمت میں نہ تھا ہائے خدا کا دیدار
خاک ڈالی ہے جو سر میں تو اسی کوچہ کی — یوں میں دیوانہ ہوں پر کام میں اپنے ہشیار
ہم سے دشمن نے کہے راز تری مستی میں — ایسے کم ظرف کو دیتے نہیں جام سرشار
حور کا ذکر ہو سناک سے کر لے واعظ — مجھ کو اس بت کے سوا اور سے ہو کیا سروکار
میرے سینہ پہ قدم زور سے مت رکھ ظالم — ہاں نہ چبھ جائیں کف پا میں کہیں دل کے خار
کس کی دلگرمی بیجا نے جلایا جی کو — کہ ہے خاکستر گلخن مری خاطر کا غبار
بات میری جو کسی طرح سمجھتا ہی نہیں — وہم آتا ہے کہ ناصح بھی نہ ہو عاشق زار
غیر کو بام پہ آ جاوہ دکھایا تم نے — یہ نہ سوجھا کہ پڑا ہے کوئی زیر دیوار
بیم رسوائی اور اندیشۂ بدنامی سے — کیا کروں کر نہ سکا وحشت دل کا اظہار
شاد شاد آئے عیادت کو دم آخر تم، — ایسے بیدرد پہ کرتا ہے کوئی جان نثار

اس کے بعد دوسرا مطلع شروع ہوتا ہے، اس کا رنگ تغزل بھی ملاحظہ ہو :-

نیکنامی نہ سہی مجھ کو ہے تم سے سروکار — چھوڑ دوں آج وفا گر ہو وفا سے بیزار
آ گیا لب پہ دم اور بات نہ پوچھی تم نے — بوسہ دینے کا اسی منہ سے کیا تھا اقرار
گر تمھیں صحبت اغیار سے پرہیز نہیں — ہم بھی کچھ چارۂ آزار کریں گے ناچار
وہ چلے محفل دشمن میں جو ہو شمع لقا — مجھ کو چھیڑا نہ کرو تم سے کہا ہے سو بار
نقد جاں اپنی تجلی کی نہ کہنا قیمت — صبح محشر کہیں بن جائے نہ روز بازار
بیمروت مری نظروں میں ہیں انداز ترے — آج کل کچھ نگہ لطف ہے سوئے اغیار
آپ دیکھا نہ سنا اور سے یہ جھوٹ نہیں — تیری آنکھیں کہے دیتی ہیں نہ کرنا انکار

آپ نے دیکھا کہ اس قصیدہ کی تشبیب میں محض تغزل ہی نہیں بلکہ واسوخت کا بھی کافی رنگ نمایاں ہے۔

چھٹا قصیدہ حضرت علی کی منقبت میں ہے اور صرف یہی ایک قصیدہ ایسا ہے جو اپنی ردیف (تیغ) کی وجہ سے تغزل کا متحمل تھا۔ یہ قصیدہ بحر مضارع اخرب مکفوف مقصور (مفعول، فاعلات، مفاعیل، فاعلات) میں لکھا گیا ہے جو قصیدہ کے لئے بہت موزوں ہے۔ اس کا مطلع ہے :-

کٹتی ہے میری تیغ زباں سے زبان تیغ، — کیونکر سخن فروش ہوں سوداگران تیغ[1]

---

[1] یعنی تیغ کے سوداگر اپنی تیغ کی تعریف میں میری تیغ زبان کے سامنے کیا باتیں بنا سکتے ہیں۔

اس قصیدہ کا آغاز شاعرانہ تعلی سے ہوا ہے اور خودستائی کا پورا حق ادا کر دیا ہے۔ لیکن تغزل کی حدود تک کہیں نہیں پہونچے اور بلحاظ تشبیب و ردیف اس کا موقع بھی نہ تھا۔

ساتواں قصیدہ امام حسن کی منقبت میں ہے اور بحر و قافیہ کے لحاظ سے بڑی وسعت اپنے اندر رکھتا ہے۔ مطلع ہے:۔

چاہنا خلق کو صہبا و صنم سے محروم ایسی نیت پہ بہشت آپ کی واعظ معلوم

اس کی بحر بھی وہی ہے جو حضرت عمرؓ کے قصیدۂ منقبت کی ہے اور بڑی مترنم بحر ہے۔ اس قصیدہ میں بھی جا بجا ہمیں تغزل کے آثار نظر آتے ہیں لیکن زیادہ واضح و روشن نہیں۔ مثلاً:۔

گر نہ ہو میکشی و وصل صنم کی تعذیر تو یقیں آئے مجھے یہ کہ جہاں ہے موہوم[1]
جوش وحشت سے یہ ناصح نہ پنھانا زنجیر دیکھ دیوانہ نہ ہو، میں نہیں پابند رسوم
کر دیا خواہش بیداد نے احوالی تباہ تو تو ظالم نہیں زنہار، پہ میں ہوں مظلوم
طعنۂ وصل ہوسناک پہ ہنس دیتے ہیں مگر الزام و ندامت نہیں لازم لمزوم[2]

یہ قصیدہ بھی اپنے جوش و ندرت تخئیل کے لحاظ سے مومن کا خاص کارنامہ ہے۔

آٹھواں قصیدہ نواب محمد وزیر خاں والی ٹونک کی مدح میں کہا گیا ہے اور غالباً اس لئے بہت آسان و رواں بحر میں کہا گیا ہے کہ ممدوح اس سے پورا لطف اٹھا سکے، علمی اصطلاحات و تلمیحات سے بھی زیادہ کام نہیں لیا گیا۔ اس کی بحر خفیف مخبون مقطوع ہے (فاعلاتن، مفاعلن، فعلن)

مطلع یہ ہے:۔

یاد ایام عشرت فانی نہ وہ ہم ہیں نہ وہ تن آسانی

تشبیب کا آغاز شکایت زمانہ سے ہوتا ہے اور اسی رنگ کو قایم رکھتے ہوئے قصیدہ ختم کیا گیا ہے۔ بحر کی روانی کے لحاظ سے اس میں تغزل کی بڑی گنجایش تھی، لیکن معلوم نہیں مومن نے کیوں اس سے فایدہ نہیں اٹھایا۔ فن قصیدہ نگاری کے لحاظ سے البتہ یہ بڑے معرکہ کا قصیدہ ہے جس میں بحر کی روائی اور وسعت قافیہ کے پیش نظر مومن کو بڑی بڑی معنی آفرینی کا موقع مل گیا ہے۔

یہ قصیدہ، بحر رجز مثمن مطوی مخبون میں لکھا گیا ہے (مفتعلن، مفاعلن، مفتعلن، مفاعلن) مطلع کا زور و دبدبہ ملاحظہ ہو:۔

صبح ہوئی تو کیا ہوا، ہے وہی تیرہ اختری کثرت دود سے سیاہ شعلۂ شمع خاوری

مطلع سے تشبیب کا انداز ظاہر ہے، وہی شکایت زمانہ اور وہی اپنی حسرت و ناکامی کا اظہار۔ لیکن مومن نے نہ اپنی خودداری کو کہیں مجروح ہونے دیا نہ اپنے مصائب کی گراں قدری پر حرف آنے دیا۔

اس قصیدہ میں بھی مومن نے بڑی بلند تعبیرات شاعرانہ سے کام لیا ہے اور پورا زور قلم صرف کر دیا ہے۔ لب و لہجہ اور ترنم کے

---

[1] میں جہاں کو صرف اس لئے موہوم نہیں کہہ سکتا کہ وہاں کی میکشی اور وصل صنم کی جسمانی تعذیر ملے گی۔ اگر جہاں وہم ہی وہم ہوتا تو پھر تعذیر کا کوئی سوال پیدا نہ ہوتا۔

[2] وہ میرے طعنہ پہ نادم نہیں ہوتے بلکہ ہنس دیتے ہیں جس سے ثابت ہوتا ہے کہ الزام کو ندامت لازم نہیں ہے۔

لحاظ سے بھی مومن کا یہ قصیدہ خاص چیز ہے۔

غزل کا عنصر اس میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ کہیں کہیں بعض اشعار پر اس کا سایہ ضرور پڑ گیا ہے، مثلاً:-

رغبتِ وصل پر حذر یار کو ہائے ہائے ہے — نے اسے طاقتِ قرار نے ہوسِ ستمگری
کل سے زیادہ آج ہے غم کی فراہمی، مباد — آج سے کل زیادہ ہو حال کی اپنی ابتری
جانِ جہاں کو دل دیا دشمنِ جاں ہوا جہاں — سر میں ہوا، نظر میں یاس، سینہ میں آرزو بھری

اصنافِ شاعری میں غزل و قصیدہ کو بڑی اہمیت حاصل ہے لیکن فرق یہ ہے کہ غزل کے نام سے ہر شخص دو چار شعر کہکر شاعر بن سکتا ہے، لیکن قصیدہ کہنا اتنا مشکل فن ہے کہ قدیم شعراء بھی چند ہی نے اس میں نام پایا جن میں سے ایک مومن بھی ہیں۔ غالب نے بھی اردو میں قصیدے کہے ہیں، لیکن جس حد تک کمال فن کا تعلق ہے اس کا اظہار غالب کے فارسی قصاید ہی سے ہوتا ہے۔ ذوق کا مرتبہ البتہ بہت بلند ہے اور شاید اس لئے کہ قدرت نے شعر گوئی کی جو اہلیت انھیں عطا کی تھی، وہ زیادہ تر قصیدہ نگاری سے تعلق رکھتی تھی۔ غزل کہنے کے طبعی رجحانات ان میں بہت کم تھے۔

اب یہ فن بالکل ختم ہو گیا ہے اور اسے ختم ہونا چاہئے، کیونکہ قصیدہ کہنے کے لئے جس فضل و کمال اور وسعت مطالعہ کی ضرورت ہے ہمارے اکثر شعراء کو بہرہ یاب ہونے کا موقع نہیں ملتا، کیونکہ اس کے لئے علوم قدیمہ اور فارسی و عربی ادب کا جاننا ضروری ہے اور اسکی فرصت اب کہاں۔ تاہم یہ ضرور کہوں گا کہ اگر ہمیں اپنے کلاسکل ادب کو محفوظ رکھنا ہے تو اردو شاعری میں صرف روایاتِ غزل ہی کو سامنے نہ رکھنا چاہئے، بلکہ خصوصیت کے ساتھ قصیدہ نگاری کی روایات کو بھی زندہ رکھنا ضروری ہے۔ حیرت ہے کہ آج غزل میں گل و بلبل کے ذکر کو تو پامال و فرسودہ چیز سمجھا جاتا ہے۔ لیکن گل و بلبل سے ہٹ کر جو شاعری اردو میں کی گئی ہے یعنی قصیدہ نگاری اس کی طرف کسی کو توجہ نہیں اور یہ بیگانگی اب اس حد تک بڑھ گئی ہے کہ آج ہماری بڑی بڑی دانشگاہوں میں بھی ذوق، سودا اور مومن کے قصائد کو سمجھنے اور سمجھانے والا دانشور مشکل ہی سے کوئی ملے گا۔

کولمبس کا ایک لطیفہ جب کولمبس نے امریکہ دریافت کیا، اور اس کو غیر معمولی شہرت و عزت حاصل ہوئی تو اس کے بعض حریف بدخواہوں نے کہنا شروع کیا کہ کولمبس نے کیا کمال کیا اگر ہم کو اس کا موقع ملتا تو ہم بھی امریکہ دریافت کر سکتے تھے۔ ایک جلسہ میں جہاں کولمبس کے ساتھ یہ نکتہ چین بھی جمع تھے۔ کولمبس نے ان کے طعن کو سنا تو اس نے ان کے سامنے ایک انڈا رکھ کر کے کہا کہ کیا آپ لوگ اس انڈے کو میز پر کھڑا کر سکتے ہیں۔ انھوں نے کہا کہ یہ ہم سے ممکن نہیں۔ کولمبس نے کہا میں ایسا کر سکتا ہوں اس نے انڈے کے ایک سرے پر سوئی سے سوراخ کیا اور جب اسکے اندر سے کچھ سفیدی باہر نکلی تو اس کو انڈے کے سرے پر پھیلا کر میز چسپاں کر دیا اور انڈا اس سے چپک کر قائم ہو گیا۔ اس کے بعد اس نے اپنے حریفوں سے مخاطب ہو کر کہا۔ کہ تمھارا یہ کہنا صحیح ہے کہ تم کو دریافت امریکہ کا وہ موقع نہیں ملا جو مجھے میسر آیا، لیکن انڈے کو سیدھا میز پر کھڑا کرنے کا موقع تو تمھیں ملا تھا، پھر کیوں ایسا نہ کر سکے۔ اور میں ایسا کر سکتا ہوں۔

نقطۂ نظر کا اختلاف ولایت کا ایک عینک ساز جس کی عمر ۹۰ سال کی ہے، اس کا بیان ہے کہ اول اول لوگ میرے پاس شکایت لے کر آئے تھے کہ بائبل کے پڑھنے میں دشواری ہوتی ہے، لیکن اب جو آتا ہے یہی کہتا ہے گھوڑ دوڑ کا پروگرام صاف نہیں پڑھا جاتا۔

ترقی یافتہ آرٹ میوزیم میں ایک تصویر دیکھ کر بچہ نے ماں سے پوچھا "یہ تصویر کیا ہے" ــــ اس نے کہا کہ "اس تصویر کے نیچے "گھوڑا اور آدمی" لکھا ہے" ــــ "لیکن آدمی اور گھوڑا اس میں کہاں؟" بچہ نے سوال کیا۔
ماں نے جواب دیا کہ "ایسا سمجھ لینے میں کیا حرج ہے"۔

بابِ الاستفسار

(۱)

پردہ اور اسلام

(سید زاہد علی - اکولہ)

عورتوں کو پردہ میں رکھنے کا رواج مسلمانوں میں کب سے پایا جاتا ہے اور از روئے شریعت پردہ کس کو کہتے ہیں۔ یعنی عورت کے جسم کے کون کون سے حصوں کو چھپا رہنا چاہئے، خصوصیت کے ساتھ پہرہ کو کہ اس کے متعلق مختلف لوگ مختلف رائے رکھتے ہیں۔

(نگار) اس میں شک نہیں پردہ کے بارے میں اختلاف آرا پایا جاتا ہے، لیکن اگر تمام روایات و دلایل سے قطع نظر صرف قرآنِ پاک کو سامنے رکھا جائے تو یہ مسئلہ ایسا نہیں کہ اس میں اختلاف کی گنجائش ہو۔

رسول اللہ کے منصب نبوت عطا ہونے سے پہلے، ایام جاہلیت میں عرب کی عورتیں پردہ نہیں کرتی تھیں اور زندگی کی دوڑ دھوپ میں وہ مردوں کے دوش بدوش رہتی تھیں۔ لونڈیوں کا رواج بہت کم تھا اس لئے تجارت، زراعت، مویشیوں کی دیکھ بھال خورد و نوش کے انتظام، بچوں کی پرورش اور قبایلی لڑائیوں میں گھر کی بیویاں ہی سارا کام کرتی تھیں اور عربوں کی عایلی زندگی میں وہ بڑی اہمیت رکھتی تھیں۔

پھر ظاہر ہے کہ جس قوم کے مرد زندگی بسر کرنے کے لئے اتنی جدوجہد پر مجبور ہوں گے، ان کی عورتیں کیونکر اطمینان سے پردہ میں بیٹھ سکتی ہوں گی اور پردہ کی پابندی کرتے ہوئے وہ کس طرح مردوں کی مدد کر سکتی ہوں گی۔

لیکن سماجی و اخلاقی حیثیت سے وہ حد درجہ پست حالت میں تھی اور جانوروں سے زیادہ اس کی کوئی حیثیت نہ تھی۔ چونکہ بے پردگی عام تھی اور عورتیں آزادی کے ساتھ مردوں سے مل سکتی تھیں، اس لئے جنسی لحاظ سے وہ بالکل بازار کی چیز ہو کر رہ گئی تھی۔ عشق و محبت تو خیر کیا لیکن بوالہوسی کا بازار گرم تھا اور اونچے سے اونچے خاندان کی لڑکیاں بھی اس سے محفوظ نہ تھیں، ان پر ہر شخص فریفتہ ہو سکتا تھا انکے حسن اور کرشمہ و ناز کی تعریف میں اشعار لکھ کر ہر شخص اظہار تعشق کر سکتا تھا اور مل سکتا تھا، یہاں تک کہ اس سلسلہ میں انتہائی بے حیائی کے فحش الفاظ کا استعمال بھی وہ علانیہ کر سکتے تھے۔ یہ ایسی معمولی بات تھی جس کو بڑے سے بڑے شوخ قبایل بھی گوارا کر لیتے تھے۔ اس اخلاقی کمزوری کا سبب یہ تھا کہ تعدد ازواج ان کی معاشرت کا ضروری جزو تھا اور کئی کئی بیویاں رکھنے کے بعد بھی وہ گھر سے باہر بدتمیزیوں میں مبتلا رہتے تھے۔ اسی لئے وہاں فحاشی کے اداروں کی بھی کمی نہ تھی جہاں علانیہ عورتوں کی عصمت کا سودا ہوا کرتا تھا یہاں تک کہ ان لونڈیوں کو بھی جو لڑائی سے حاصل ہوتی تھیں، مجبور کیا جاتا تھا کہ اپنے جسم کا سودا کر کے روپیہ کمائیں اور اپنے مالکوں کو دیں۔

اس باب میں مردوں کی بے غیرتی اس حد تک پہونچ گئی تھی کہ اگر کسی بیوی سے ان کے اولاد نہ ہوتی تھی تو اسے اجازت تھی کہ کسی دوسرے مرد سے مل کر حاملہ ہو جائے، اسے ان کی اصطلاح میں "استبضاع" (یعنی استحصال نطفہ) کہتے تھے۔

نظامِ معاشرہ میں عورت کی حالت اس سے بدتر تھی۔ ماں باپ یا شوہر کی جایداد میں، اس کا کوئی حصّہ نہ تھا اور مائیں بہنیں بھی تقسیم ہو جاتی تھیں، جو شخص انھیں ترکہ میں پاتا تھا اسے اختیار ہوتا تھا خواہ خود ان سے شادی کرے یا کسی اور سے بیاہ دے۔ یہاں تک کہ سوتیلی ماں سے شادی کر لینا بھی معیوب نہ تھا۔ طلاق کی صورت یہ تھی کہ ایک مرد ہزار بار عورت کو طلاق دے کر ہزار بار پھر اس سے نکاح کر سکتا تھا۔ اگر کبھی وہ ماں یا بیٹی کہہ کر اپنی بیوی کو اپنے اوپر حرام کر لیتا تھا تو نہ اسے طلاق دیتا تھا، نہ اس سے بات کرتا تھا اور وہ اپنی ساری عمر انتہائی کس مپرسی کے عالم میں گزار دیتی تھی۔

جب رسول اللہ مبعوث ہوئے اس وقت بھی حالت یہی تھی اور آپ نے شدت سے محسوس کیا کہ عورت کی عام بے پردگی اور مردوں کے آزادانہ اختلاط نے کتنی بے حیائی و بے شرمی پھیلا رکھی ہے چنانچہ اصلاح معاشرہ کے سلسلہ میں سب سے پہلی فرصت میں آپ نے اس طرف توجہ فرمائی۔

ظاہر ہے کہ آپ کی مکی زندگی بڑی خلفشار و مصیبت کی زندگی تھی، کفار سے جان بچانا ہی مشکل تھا چہ جائیکہ آپ کسی اصلاح کی طرف متوجہ ہوتے۔ لیکن اس کے بعد جب آپ ہجرت فرما کر مدینہ تشریف لے گئے تو وہاں فی الجملہ کچھ چین نصیب ہوا، لیکن نہ اس قدر کہ آپ اطمینان سے بیٹھ کر معاشرہ کی اصلاح کی طرف توجہ فرما سکتے۔ آخر کار جب اسی فکر و تردد میں چار سال گزر گئے تو پانچویں سال سورۂ نور نازل ہوئی، جو خصوصیت کے ساتھ احکام پردہ ہی سے متعلق تھی۔

اس باب میں، دو آیتیں ہیں :-

"قل للمومنین یغضوا من ابصارہم و یحفظوا فروجہم"..... وقل للمومنات یغضضن من ابصارہن و یحفظن فروجہن ولا یبدین زینتہن الا ما ظہر منہا ولیضربن بخمرہن علی جیوبہن ولا یبدین زینتہن الا لبعولتہن او آبائہن او آباء بعولتہن او ابنائہن او ابناء بعولتہن او اخوانہن او بنی اخوانہن او نسائہن او ما ملکت ایمانہن او التابعین غیر اولی الاربۃ من الرجال او الطفل الذین لم یظہروا علی عورات النساء ولا یضربن بارجلہن لیعلم ما یخفین من زینتہن ——"

(مومنین سے کہدو کہ وہ اپنی نگاہیں نیچی رکھیں، اپنی شرمگاہوں کی حفاظت کریں، اور مومن عورتوں سے بھی کہدو کہ وہ اپنی نگاہیں نیچی رکھیں، اپنی شرمگاہوں کی حفاظت رکھیں، اپنی آرایش جسم و لباس کو ظاہر نہ کریں سوا اس حصّے کے جس کا ظاہر ہو جانا ناگزیر ہے، اپنی اوڑھنیوں کو سر کا کر گریبانوں تک لے آئیں اور اپنی زینت کو صرف اپنی خاوندوں پر ظاہر کریں، یا اپنے باپ پر یا اپنے سسر پر، یا اپنے سوتیلے بیٹوں پر، یا بھائیوں پر یا بھتیجوں پر یا اپنے بھانجوں پر یا اپنی عورتوں پر، یا غلاموں پر، یا ایسے ملازموں پر جو ابھی جوان نہیں ہوئے، یا ایسے لڑکوں پر جو ابھی بالغ نہیں ہوئے ہیں اور نہ اپنے پاؤں زمین پر زور زور سے اس طرح ماریں کہ ان کی چھپی ہوئی زینت ظاہر ہو جائے)

میں سمجھتا ہوں کہ پردہ کے باب میں کوئی تفصیل ایسی نہیں ہے جو ان آیتوں میں موجود نہ ہو اور یہ سب کچھ اتنے کھلے ہوئے الفاظ میں بیان کیا گیا ہے کہ ان کے سمجھنے میں کوئی دشواری نہ ہونا چاہئے۔

سب سے پہلے تو شرم و حیا کی یہ اصولی تعلیم دی گئی ہے کہ مرد عورت کا جب سامنا ہو یا پاس سے گزریں تو دونوں اپنی نگاہیں نیچی رکھیں

اور جنسی خواہش کو اُبھرنے نہ دیں اور میں سمجھتا ہوں کہ اس سے بہتر نفسیاتی و عملی تعلیم کوئی دوسری نہیں ہوسکتی، کیونکہ جب مرد عورت ایکدوسرے کو دیکھیں ہی گے نہیں تو نہ کوئی برا خیال دل میں پیدا ہوگا اور نہ عفت و عصمت کا خودوارانہ جذبہ مجروح ہوسکے گا۔

اس اصولی تعلیم کے بعد اس کی صراحت بھی کردی گئی ہے کہ پردہ کرنے کا مفہوم یہ ہے کہ وہ غیروں پر اپنی زینت و آرائش کی کی نمائش نہ کریں اور گھونگٹ اتنا لمبا کرلیا کریں کہ گریبان تک پہونچ جائے اور جب چلیں تو دبے پاؤں چلیں تاکہ ان کی پازیب وغیرہ کی جھنکار دوسروں کے کان تک نہ پہونچے۔

اس میں شک نہیں یہ آیات اتنی صریح ہیں اور ان کا مفہوم اس قدر واضح ہے کہ اس میں کسی اختلاف کی گنجائش نہیں، لیکن صرف ایک فقرہ ان آیات میں ایسا ہے جس پر گفتگو ہوسکتی ہے اور اس کی توجیہ و تاویل میں اختلاف ہوسکتا ہے اور وہ فقرہ "الا ما ظہر منہا" کا ہے۔ یعنی جسم کے اس حصہ کی زینت جس کا ظاہر ہوجانا ناگزیر ہے، پردہ سے مستثنیٰ ہے۔

اب آیئے غور کریں کہ وہ جسم کا کونسا حصہ ہے جس کا کھل جانا یا ظاہر ہونا ناگزیر ہے۔

سب سے پہلے یہ سمجھ لیجئے کہ ان آیات سے عورتوں کا پاؤں توڑ کر گھر میں بیٹھ جانا مراد نہیں ہے، ورنہ اگر صورت یہ ہوتی تو پھر اتنی لمبی چوڑی ہدایت کی کیا ضرورت تھی، صرف اتنا کہدینا کافی تھا کہ عورتیں گھروں کے اندر بند رہیں اور باہر آنا جانا بالکل موقوف کردیں۔ یہ احکام ان ضروریات زندگی کو سامنے رکھ کر نافذ کئے گئے تھے جن کی بنا پر عورتوں کا باہر نکلنا ضروری تھا۔ اس وقت کی معاشرت کے لحاظ سے عورتیں باہر نکل کر کھیتوں میں کام کرتی تھیں، مویشیوں کی دیکھ بھال پر مجبور تھیں، چشموں سے پانی بھر بھر لاتی تھیں، بازار سے سودا سلف لاتی تھیں، لڑائیوں میں زخمیوں کو پانی پلاتی تھیں، ان کی مرہم پٹی کرتی تھیں، الغرض اپنی بساط بھر تمام وہ کام کرتی تھیں جو مردوں کی سہولت و آسانی کے لئے کرنا چاہئے۔ اور اسی نظام معاشرہ کو سامنے رکھ کر پردہ کا حکم نازل ہوا ہوگا۔

پھر جب یہ بات ثابت ہوگئی کہ ان آیات سے مراد عورتوں کا گھر میں مقید کردینا نہیں بلکہ ان کو آزادی سے باہر نکلنے اور چلنے پھرنے کی بھی اجازت ہے تو یقیناً "الا ما ظہر منہا" کا فقرہ زیر بحث آجاتا ہے کہ اس سے وہ کون سا حصۂ جسم مراد ہے جس کا کھل جانا گزیر ہے اور آیا اس میں چہرہ شامل ہے یا نہیں۔

سب سے پہلی چیز جس کو پردہ بھی نہیں چھپا سکتا، عورت کا قد و قامت ہے جس کا تناسب بجائے خود بڑی کشش رکھتا ہے لیکن چونکہ اس کا چھپانا ممکن نہیں، اس لئے اصولاً اسے مستثنیٰ ہونا ہی چاہئے۔ قد و قامت کے بعد اعضاء جسمانی میں سب سے زیادہ اہم انسان کے ہاتھ پاؤں ہیں جن پر تمام کاموں کا انحصار ہے اور ان کو چھپایا نہیں جاسکتا۔ لیکن سب سے زیادہ جھگڑے کی چیز چہرہ ہے کہ وہی سب سے زیادہ فتنہ کا سبب ہے اور اس میں آنکھ، ناک، کان بھی شامل ہیں جن سے ہر وقت کام لیا جاتا ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ اسی دشواری کو دور کرنے کے لئے یہ حکم دیا گیا کہ عورتیں اپنی اوڑھنی کا ایک سرا کھینچکر گریبانوں تک لے آیا کریں تاکہ اس طرح ان کے خدوخال اور سینے چھپے رہیں۔ اس صورت میں آنکھوں سے بھی کام لیا جاسکتا ہے، ناک سے ہوا بھی اندر پہونچ سکتی ہے، کان میں آواز بھی پہونچ سکتی ہے اور بات بھی کی جاسکتی ہے۔

بہرحال جس حد تک ان آیات کا تعلق ہے ان سے عورت کے چہرہ کا چھپانا یقیناً ثابت ہوتا ہے، نہ صرف اس لئے کہ جس جذبہ کو روکنے کے لئے یہ احکام نازل ہوئے تھے وہ سب سے زیادہ عورت کے چہرہ ہی سے تعلق رکھتا ہے، بلکہ اس لئے بھی کہ اس حکم کے نازل ہونے کے بعد تمام مسلم عورتیں اپنا چہرہ زیر نقاب رکھتی تھیں اور خود رسول اللہ کے ازواج مطہرات بھی اس کی پابند تھیں۔ لیکن شادی بیاہ کے سلسلہ میں عورت کے چہرہ کو پہلے دیکھ لینے پر آپ نے ہمیشہ زور دیا جیسا کہ متعدد روایات سے ثابت ہے۔ علاوہ اس کے

غیر معمولی حالات میں جبکہ بیماری یا کسی غیر طبعی سبب سے عورت کے چہرہ یا جسم کے کسی حصہ کا دکھانا ناگزیر ہو، اس کو ممنوع نہیں قرار دیا گیا، حتےٰ کہ وقت ضرورت مرد بھی عورت کی زینگی کر سکتا ہے۔

یہاں تک تو ہوئی شرعی یا فقہی گفتگو جس کی رو سے میرے نزدیک چہرہ کا چھپانا ضروری ہے اور اسی کے ساتھ ایسا لباس اختیار کرنا جو عورت کے جسم کے تناسب کو چھپائے رکھے لیکن یہ مسئلہ چونکہ نہ اصولی عقاید سے تعلق رکھتا ہے اور نہ بنیادی معاشرت اخلاقی سے اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ زمانہ کی ضرورت کے لحاظ سے اس میں ترمیم خلاف شریعت نہ ہوگی۔

جیسا کہ میں نے ابھی ظاہر کیا بحالت مجبوری عورت اپنا چہرہ اور دوسرے اعضاء بھی غیر مرد کو دکھا سکتی ہے، اسی طرح اگر حالات کچھ ایسے پیدا ہو جائیں کہ بغیر پردہ توڑے عورت کوئی ترقی نہ کر سکے یا اپنی صحت کھو بیٹھے تو پھر اس کے لئے بے پردہ زندگی بسر کرنا نہ صرف جایز بلکہ ضروری ہوگا۔

کیونکہ اصولاً مذہبی حیثیت سے بھی یہ بات اپنی جگہ مسلم ہے کہ جس حد تک تعلیم و ترقی کا سوال ہے مرد عورت میں کوئی فرق نہیں اور فطرت کے انعامات و وسایل سے فایدہ اٹھانے کا دونوں کو حق حاصل ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ اس مسئلہ کا تعلق زیادہ تر مردوں کے اخلاق سے ہے، اگر کسی جماعت یا قوم کے مردوں میں عورت کی عفت و عصمت کا جذبۂ احترام صحیح معنی میں پایا جاتا ہے تو عورت کا بے پردہ سامنے آجانا کبھی معیوب نہیں، لیکن اگر سرے سے ہمارے نوجوانوں کے اخلاق ہی خراب ہیں تو پھر عورت کو اپنے تحفظ کے لئے پردہ کرنا ہی چاہئے تا آنکہ زندگی کی ضروریات اور معاشی و عایلی مجبوریاں اسے بے پردہ رہ کر مردوں کے ساتھ کام کرنے پر مجبور نہ کر دیں۔ لیکن عورتوں کا موجودہ اختلاط جس کا تعلق صرف سوسائٹی کی تفریح اور کلب کی زندگی سے ہے، قطعاً ناجایز ہے اور وہ عورتیں یا لڑکیاں جو محض لطف زندگی حاصل کرنے کے لئے نقاب اتار کر سامنے آتی ہیں یقیناً ننگِ اسلام و انسانیت ہیں۔

---

(۲)

تاریخ اسلام کا ایک بدنام لفظ

جہاد

(سید علی الدین صاحب - کرتارپور)

غیر مسلم اقوام کا خیال ہے کہ اسلام جہاد اور تلوار کے ذریعہ سے پھیلایا گیا ؟

(نگار) اس میں شک نہیں کہ غیر مسلم جماعتوں کے کسی فرد سے سوال کیجئے کہ دنیا میں اسلام کس طرح پھیلا، تو وہ بے تامل فوراً کہدے گا کہ "تلوار سے" اور اسی بنا پر مسلم قوم کو ایک خونخوار قوم تسلیم کر لیا گیا ہے۔ حالانکہ رسول اللہ اور ان کے خلفاء راشدین نے کبھی اشاعتِ مذہب کے لئے تلوار نہیں اٹھائی اور اگر کبھی اپنی مدافعت یا بقاء قومی کے لئے جنگ پر مجبور ہو گئے تو بھی اپنے حریف کے ساتھ ایسی غیر معمولی رواداری سے

سے کام لیا کہ اس کی نظیر دنیا کی کسی دوسری قوم میں مل نہیں سکتی۔

یہ خیال کہ "اسلام تلوار سے پھیلا" عیسائی جماعتوں کا پیدا کیا ہوا ہے جسے دوسری قوموں نے بھی بغیر تحقیق و جستجو کے صحیح باور کر لیا اور اس طرح اسلام تمام دنیا میں بدنام ہو گیا۔

عیسائی مستشرقین اور ان کی تقلید میں مستشرقین یورپ نے بھی اپنے اس خیال کی بنیاد لفظ جہاد کو قرار دیا ہے جس کا مفہوم ان کے نزدیک صرف "جنگ و قتال" ہے اور جنگ و قتال بھی وہ جو محض اشاعت اسلام کے لئے اختیار کیا جائے۔ حالانکہ جہاد کا مفہوم صرف جنگ کرنا نہیں (گو جنگ بھی اس میں شامل ہے) چہ جائیکہ اشاعت مذہب کے لئے تلوار سے کام لینا! کہ اسلام نے کبھی اور کسی حالت میں اس کی اجازت نہیں دی۔

جہاد کا مادہ جہد یا جُہد ہے جس کے معنی جد و جہد کے ہیں، یعنی ہر اچھی بات کے حصول یا بُری بات سے بچنے کی کوشش کرنا ارادہ و عمل دونوں سے۔ اسی لئے اسلام میں "جہاد بالنفس" یعنی خود ذاتی سعی اصلاح کا بڑا مرتبہ ہے۔

قرآن پاک میں لفظ جہاد چار جگہ آیا ہے:-

سورۂ حج :- "جاہدوا فی اللہ حق جہادہ"

سورۂ فرقان :- "جاہدہم بہ جہادا کبیرا"

سورۂ ممتحنہ :- "ان کنتم خرجتم جہادا فی سبیلی"

سورۂ توبہ :- "احب الیکم ان اللہ و رسولہ و جہاد فی سبیلہ"

ان کے علاوہ اس لفظ کے مشتقات اور بھی کلام مجید میں استعمال کئے گئے ہیں۔ لیکن ان میں کسی آیت سے جنگ کرنا مقصود نہیں۔ اول الذکر دو سورتیں مکی ہیں جب رسول اللہ اور ان کے اصحاب بہت کمزور تھے، جان کے لالے پڑے تھے اور لڑائی چھیڑنے کا کوئی موقع نہ تھا۔

موخر الذکر دو آیتیں مدنی سورتوں کی ہیں جب مدینہ پہونچ کر رسول اللہ اور آپ کے اصحاب کے قدم کچھ جم گئے تھے، لیکن نہ اس قدر کہ وہ کفار قریش کے خلاف کوئی جارحانہ جنگ کر سکتے۔ اس لئے مدنی آیتوں میں بھی جہاد کا مفہوم صرف مدافعانہ کوشش کا ہے، نہ کہ اشاعت اسلام کے لئے تلوار کھینچ کر جنگ و جدال سے کام لینا۔

تمام متذکرۂ بالا آیات میں اور ان کے علاوہ دوسری سورتوں میں لفظ جہاد کے جو مشتقات استعمال ہوئے ہیں وہ سب جد و جہد، سعی و کوشش کے معنی رکھتے ہیں نہ کہ جنگ کے۔ مقابلہ و جنگ کے لئے قرآن میں ہمیشہ لفظ قتال، قتل یا اس کے مشتقات استعمال ہوئے ہیں لیکن اس میں کوئی آیت بھی ایسی نہ ملے گی، جس میں اشاعت اسلام کے لئے جارحانہ جنگ کرنے کے لئے اجازت دی گئی ہو

رسول اللہ اور خلفاء راشدین کے عہد میں مسلمانوں کی تمام لڑائیاں مدافعانہ تھیں صرف اپنے آپ کو فارس و رومی حکومت کے مظالم و مکائد سے محفوظ رکھنے کے لئے، جس کا ذکر اس سے قبل ہم "نگار" میں کر چکے ہیں۔ قرآن میں صرف اسی وقت مسلمانوں کو تلوار نکالنے کا حکم دیا گیا تھا جب ان کا قومی وجود خطرہ میں ہو، اشاعت اسلام سے اس کا کوئی تعلق نہ تھا۔

عہد رسول اللہ اور خلفاء راشدین میں کوئی ایسی مثال نہ ملے گی کہ مسلمانوں نے کوئی جارحانہ جنگ کی ہو یا اس سے مقصود اشاعت اسلام ہو۔ البتہ عہد بنی امیہ سے یہ اصول بدل گیا اور فتوحات ملکی کے لئے لڑائیاں لڑی گئیں، لیکن جبریہ اشاعت اسلام سے انھیں بھی کوئی واسطہ نہ تھا۔

(۳)

ناخُدا

(سید اطہر علی - اجین)

ناخدا، ملاح کے معنی میں مستعمل ہے، لیکن کیوں - یہ لفظ مفرد ہے یا مرکب ؟

(نگار) ناخدا، مرکب ہے ناؤ اور خدا سے، یعنی خدائے ناؤ (ناؤ کا مالک) فارسی میں ناؤ، کشتی کو بھی کہتے ہیں اور ہر اُس چیز کو جس کا درمیانی حصہ کشتی کی طرح خالی ہو، چنانچہ چکّی کی اس درمیانی لکڑی کو بھی جس کے اندر سے غلّہ ڈالتے ہیں، ناؤ کہتے ہیں اور اس نلکی کو بھی ناؤ کہتے ہیں جس پن چکّی پر پانی کی دھار گرتی ہے اور وہ گردش کرنے لگتی ہے۔

ناؤدان بھی اسی سے بنا ہے جس کے معنی پرنالہ کے ہیں۔

میٹھے، خوش رنگ اور قدرتی طور پر پکّے ہوئے سنترے

رُوح افزا کے لیے

قدرتی اجزا کی روح سے تیار کیا ہوا مشروب

قدرت کی طرف سے انسان کو عطا کیے ہوئے "ایس" اجزا سے کشید کردہ ایکسٹریکٹ کا نام روح افزا ہے۔

ان قدرتی اجزا میں سے ہر ایک جزو میٹھے کاسنی رعنا خوش اثر لوز سنترے کا رس اور انگور وغیرہ جسم اور دماغ کو تازگی دینے کے لیے مشہور ہیں

ہر روز رُوح افزا پیجے۔

جو خاص طور پر موسم گرما میں آپ کے نظام جسم کو تازگی اور ٹھنڈک بخشتا ہے

دہلی ۰ کانپور

پٹنہ۔

قطرۂ آتشیں

(فسانہ)

(نیاز)

اُنیسویں صدی کے اخیر میں سرزمین ہنگری نے دو بھائی کارولی کسوالڈی اور الکزنڈر ایسے پیدا کئے جن پر وہاں کے ادبیات کو بجا طور پر ناز ہو سکتا ہے۔ کارولی ہر چند خصوصیت کے ساتھ اپنی روایات تمثیلی کی وجہ سے بہت مشہور ہوا، لیکن اس نے اپنی مختصر زندگی میں جو ہمیشہ خطرات سے گھری رہی۔ بعض ایسے عجیب و غریب فسانے بھی لکھے ہیں جن پر ہنگاری ادب جس قدر فخر کرے کم ہے۔

آج کی صحبت میں اسی کے ایک افسانہ کا ترجمہ (جسے میں نے عربی سے لیا ہے) پیش کرتا ہوں، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک ماہر افسانہ نویس کسی واقعہ میں مرکزیت پیدا کرنا چاہتا ہے تو اس کے لئے وہ کس قدر اہتمام کرتا ہے۔ مصنف نے اس قصہ کا عنوان پوشیدہ زخم رکھا تھا میں نے اُسے "قطرۂ آتشیں" سے بدل دیا۔

ایک دن طلوع آفتاب سے قبل، بہت سویرے ایک شخص ایک مشہور ڈاکٹر کے پاس آیا جبکہ وہ ابھی تک بیدار نہ ہوا تھا، دروازہ پر پہنچ کر اُس نے ڈاکٹر صاحب کے خادم سے التجا کی کہ "اپنے آقا کو جگا دو کیونکہ میں نہایت ہی سخت مرض لے کر آیا ہوں اور اس پر اسی وقت جراحی ہونا چاہیئے"۔

جب ڈاکٹر جاگا اور اس کو ایسی شدید ضرورت کا علم ہوا تو اس نے فوراً کپڑے پہنے اور خادم کو حکم دیا کہ آنے والے کو اندر بھیجدے۔

نووارد کے خدوخال وضع و لباس سے معلوم ہوتا تھا کہ وہ بہت بلند طبقہ سے تعلق رکھتا ہے۔ لیکن اس کے چہرہ کی زردی اور اعصاب ہیجان سے ظاہر ہو رہا تھا کہ اُس کو کوئی شدید تکلیف محسوس ہو رہی ہے۔ اس کا داہنا ہاتھ بندھا ہوا تھا اور گلے میں ایک رومال ڈالکر پر اُسے سہارا دے کر لٹکا لیا تھا، اور باوجودیکہ وہ حد درجہ صبر و ضبط سے کام لے رہا تھا لیکن پھر بھی اس کی بے چین کراہ کبھی کبھی نکل ہی جاتی تھی۔

ڈاکٹر نے نہایت عزت و احترام سے اس کا استقبال کیا اور بولا کہ "تشریف رکھئے اور فرمایئے میں آپ کی کیا خدمت انجام دے سکتا ہوں"۔

"ایک ہفتہ سے میرے ہاتھ میں اس قدر شدید درد ہے کہ ایک لمحہ کے لئے بھی پلک نہیں جھپکا سکا۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ یہ درد سرطان کی وجہ سے ہے یا کسی اور بیماری کی وجہ سے، پہلے ہلکا ہلکا قابل برداشت تھا۔ لیکن اب یہ عالم ہے کہ اُس کی برداشت ممکن ہی نہیں۔ پھر یہی بلکہ وہ ہر ساعت بڑھتا جاتا ہے اور اُسی کے ساتھ کرب و ایذا کا عذاب بھی مجھے ہلاک کئے ڈالتا ہے۔ اس لئے خدا کے لئے کوئی تدبیر کیجئے میرا ہاتھ کاٹ ڈالئے، آگ سے داغ دیجئے، بہرحال جو کچھ کرنا ہو جلد کیجئے۔ ورنہ میں پاگل ہو جاؤں گا، اگر جان نہ نکلی"۔

ڈاکٹر نے اُسے تسکین دی اور کہا کہ "یہ مرض ایسا سخت نہیں ہے اور جراحی کی ضرورت نہ ہوگی، آپ مطمئن رہیں"۔

نہیں، نہیں، جراحی کی ضرورت یقیناً ہوگی اور میں آپ کے پاس اسی لئے آیا ہوں کہ آپ میرا ہاتھ کاٹ ڈالئے تاکہ اس عذاب سے نجات ملجائے"۔

یہ کہتے ہوئے اُس نے رومال سے اپنا ہاتھ باہر نکالا اور اُس کو اُٹھا کر بولا "آپ کو غالباً یہ دیکھ کر تعجب ہوگا کہ ہاتھ میں بظاہر کوئی زخم یا درد کا سبب موجود نہیں ہے، مگر میرا مرض ہی قیاس سے باہر ہے اور اپنی نوعیت کے لحاظ سے بالکل عجیب و غریب"۔

ڈاکٹر نے نہایت غور سے اس کے ہاتھ کو دیکھا لیکن اس کی حیرت کی انتہا نہ رہی جب اس نے دیکھا کہ اس میں کوئی علامت کسی مرض کی نہ تھی اور بائیں ہاتھ کی طرح وہ بھی بالکل صحیح تھا اس نے دریافت کیا کہ "درد کس جگہ محسوس ہوتا ہے؟" اس نے اپنا ہاتھ ڈاکٹر کی طرف بڑھا اور دونوں دریدوں کے درمیان اُنگلی کے اشارہ سے ایک جگہ کو متعین کیا۔ ڈاکٹر نے حد درجہ نرمی سے اس جگہ کو چھوا، لیکن وہ اس کی بھی تاب نہ لاسکا اور درد کی شدت سے چیخ اُٹھا۔

ڈاکٹر نے کہا:۔ "سخت حیرت ہے کہ مجھے آپ کے ہاتھ میں کسی مرض کا ہونا معلوم نہیں ہوتا"۔

"لیکن میں درد سے تڑپ رہا ہوں"۔

ڈاکٹر نے خوردبین اُٹھا کر اس سے اس کے ہاتھ کا نہایت غور سے معائنہ کیا، تھرمامیٹر سے اُس کا درجۂ حرارت دیکھا اور پھر سر ہلا کر بولا کہ "جلد اور شرائین بہترین حالت میں ہیں۔ ورم و التہاب کا کوئی نشان نہیں ہے اور ہاتھ ہر مرض سے پاک ہے"۔

"لیکن اس حصۂ جسم میں جہاں درد ہے سُرخی تو معلوم ہوتی ہے"

"کہاں؟"

اس نے ایک گول چھوٹا سا دائرہ اُنگلی سے بناتے ہوئے کہا کہ "اِس جگہ"

ڈاکٹر نے اسے دیکھا اور سمجھ گیا کہ اس شخص کو اگر کوئی بیماری ہے تو وہ عقل کی خرابی کی ہے، اس لئے اس نے کچھ تامل کر کے جواب دیا "آپ کچھ دن شہر میں قیام کریں میں علاج میں پوری کوشش صرف کر دوں گا"۔

"میں تو ایک لمحہ کا بھی انتظار نہیں کر سکتا۔ آپ مجھے دیوانہ نہ سمجھئے اور نشتر نکال کر اتنا حصہ گوشت اور جی چاہے تو ہڈی بھی نکال پھینک دیجئے"۔

"میں تو یہ نہیں کر سکتا"۔

"کیوں؟"

"اس لئے کہ آپ کا ہاتھ میرے ہاتھ کی طرح صحیح و سالم ہے اور اس میں جراحی کی ضرورت نہیں"۔

یہ سن کر اس آدمی نے اپنی جیب سے ہزار روپیہ کا نوٹ نکالا اور سامنے میز پر رکھ کر بولا کہ آپ مجھے شاید دیوانہ سمجھتے ہیں لیکن میں کامل صحت عقل کی حالت میں ہوں آپ عمل جراحی کے لئے آمادہ ہوں تو یہ حقیر ہدیہ پیش کرنے کے لئے طیار ہوں"۔

"میں عضو صحیح میں نشتر کا استعمال نہیں کر سکتا خواہ دولت قارون ہی کیوں نہ ملے"۔

"کیوں؟"

"اس لئے کہ یہ میرے ضمیر اور میرے پیشہ کے آداب کے خلاف ہے"۔

اچھا تو پھر میں ہی خود عمل جراحی کر لوں گا، ہر چند میرا بایاں ہاتھ اچھی طرح کام نہ دے گا۔ لیکن آپ یہ تو کریں گے کہ جب میں گوشت درد والا حصہ کاٹ ڈالوں تو زخم کا علاج آپ کریں"۔ یہ کہکر اُس نے فوراً اپنی آستین چڑھائی اور قبل اس کے ڈاکٹر روکے جیب سے چاقو نکال کر ہاتھ میں تیرا دیا۔ ڈاکٹر نے یہ دیکھ کر کہ کہیں کوئی دردیا شریان نہ کٹ جائے، فوراً چیخ کر کہا کہ "ٹھہر جایئے اگر آپ کو ایسا ہی ہے تو میں اس عمل کو پورا کئے دیتا ہوں"۔ یہ کہکر اس نے اپنی آستین چڑھائی اور کہا کہ اپنا منہ پھیر لیجئے اس خیال سے کہ خون بہتا ہوا متاثر نہ ہو، لیکن اُس نے کہا کہ "اس کی ضرورت نہیں، بلکہ مجھے دیکھتے رہنا چاہئے، تاکہ میں صحیح جگہ آپ کو بتا سکوں"۔

ڈاکٹر نے اپنا عمل شروع کیا اور وہ نہایت اطمینان سے بغیر کسی خوف و ہراس یا لرزہ و ارتعاش کے اُس کو برداشت کرتا رہا۔

ڈاکٹر گوشت کا اتنا حصہ کاٹ چکا تو مریض نے نہایت اطمینان کی سانس لی۔" ڈاکٹر نے دریافت کیا" اب تو کوئی درد محسوس نہیں ہوتا۔"
اُس نے مسکراتے ہوئے جواب دیا کہ "نہیں" لیکن ذرا سی ٹیس زخم کی ہے، آپ تو خون کو آزادی کے ساتھ بہ جانے دیجئے تاکہ پھر کوئی خلش باقی نہ رہے۔

ڈاکٹر نے زخم پر پٹی باندھی اور مریض نہایت اطمینان کے ساتھ اپنے ہوٹل کا پتہ بتا کر واپس گیا۔ ڈاکٹر روز وہاں جاتا اور پٹی بدل کر چلا آتا۔ چند دن میں زخم بالکل اچھا ہوگیا اور وہ اپنے وطن چلا گیا۔

(۲)

گزشتہ واقعہ کو تین ہفتہ کا زمانہ گزرا ہوگا کہ وہی شخص پھر واپس آیا اس حال میں کہ اس کا ہاتھ پھر رومال میں لٹکا ہوا تھا اور اسی مقام پر کرب و الم کی وہی شکایت اس کی زبان پر تھی۔ اس کا چہرہ زرد تھا اور سرد پسینہ اس کی پیشانی سے ٹپک رہا تھا۔ کرسی پر بیٹھ کر اُس نے اپنا ہاتھ ڈاکٹر کے سامنے بڑھایا اور بولا کہ معلوم ہوتا ہے آپ نے کافی گہرائی تک چاقو پہونچا کر جراحی نہیں کی اور اسی لئے درد پھر عود کر آیا، اور اسی شدت کے ساتھ۔ مہربانی کر کے پھر عمل جراحی کیجئے۔ لیکن مکمل طور پر"۔

ڈاکٹر نے اس جگہ کو دیکھا جہاں اس کے پہلے عمل جراحی کیا تھا..... پھر کوئی علامت موجود نہ تھی، نئی جلد پیدا ہو کر تمام دریدیں اپنا اپنا کام کر رہی تھیں، نبض بھی اعتدال کے ساتھ چل رہی تھی، تپ کی بھی کوئی علامت نہ تھی، لیکن وہ شخص درد کی وجہ سے کانپا جا رہا تھا ڈاکٹر نے مجبوراً پھر شگاف دیا اور پھر اس کا درد دور ہوگیا۔ لیکن جب وہ جانے لگا تو ایک حزن و ملال کے ساتھ بولا کہ تعجب نہ کرنا اگر میں پھر ایک مہینے کے بعد واپس آؤں۔ ڈاکٹر نے کہا کہ "آپ یہ خیال دل سے نکال ڈالئے، اللہ نے چاہا تو اب مرض کا اعادہ نہ ہوگا۔ اُسنے کہا کہ مجھے تو اس کا ایسا ہی یقین ہے جیسے خدا کے وجود کا، لیکن خیر دیکھا جائے گا"۔

جب وہ چلا گیا تو ڈاکٹر نے اس واقعہ کا ذکر اپنے ہم پیشہ احباب سے بھی کیا، لیکن کوئی تشخیص نہ کر سکا۔

(۳)

ایک مہینہ گزر گیا اور وہ شخص واپس نہ آیا، اس کے بعد بھی کئی ہفتے گزر گئے یہاں تک کہ ڈاکٹر اس واقعہ کو بھول گیا، ایک دن اتفاق سے اُس کا ایک خط ملا، جس کا مضمون یہ تھا:-

میرے عزیز دوست!

میں آپ کو زیادہ عرصہ تک حیرت میں مبتلا رکھنا مناسب نہیں سمجھتا اور نہ اس راز کو اپنے ساتھ قبر میں لیجانا چاہتا ہوں، آپ کو معلوم ہونا چاہئے کہ درد نے پھر تیسری مرتبہ عود کیا اور میں نے نہایت تیز دہکتا ہوا انگارا رکھ دیا۔ اب میں اس قابل ہوا ہوں کہ ہاتھ کو حرکت دے سکوں اور یہ خط آپ کو لکھتا ہوں۔

کچھ زمانہ ہوا کہ میں اپنے کو بڑا خوش نصیب سمجھتا تھا اور تھا بھی ایسا ہی کیونکہ نشاط زندگی کے لئے جن اسباب کی ضرورت ہے وہ سب مہیا تھے، میں نے ایک ایسی خاتون سے شادی کی جو حسن و جمال اور سلیقہ و تہذیب کے لحاظ سے عدیم المثال تھی یہاں مجھے بتا دینا چاہئے کہ شادی سے قبل میری بیوی کی دوست ایک اور خاتون بھی تھی جو نہایت ذی عزت اور دولتمند تھی۔

شادی کے بعد چھ مہینے جس لطف و مسرت سے بسر ہوئے اس کا بیان محال ہے، ہر نیا دن گویا محبت و خلوص کا نیا باب تھا اور زندگی کا ہر لمحہ ولولہ و شوق کی پر لطف داستاں۔ جب میں کسی ضرورت سے شہر جاتا تو واپسی کے وقت وہ دور تک پیدل چلکر میرا خیر مقدم کرتی اور یہ معلوم ہوتا کہ وہ میری روح کے ساتھ جی رہی ہے۔

اسی لطف و مسرت کی زندگی میں دفعتہً یہ خطرہ میرے دل میں پیدا ہوا اور خدا جانے کیوں، کہ اس کی تمام باتیں تکلف و تصنع ہیں میری بیوی کے پاس ایک سینے پرونے کی میز تھی اور اس میز میں ایک خانہ تھا جس کو وہ ہمیشہ مقفل رکھتی، نہایت احتیاط سے

اس کو بند کرتی اور کنجی اپنے پاس رکھ لیتی۔ اس بات سے میرے دل میں شکوک پیدا ہوئے اور رفتہ رفتہ اس میں اس قدر استحکام پیدا ہو گیا کہ مجھے اس کی تمام محبت جھوٹی اور جملہ عنایتیں مکر و فریب نظر آنے لگیں، میں بیتاب تھا کہ کسی طرح اس خانہ کو کھول کر دیکھوں کہ اندر کیا ہے جس کی وہ اس قدر اہتمام کے ساتھ حفاظت کرتی ہے۔

ایک دن وہی خاتون جو میری بیوی کی دوست تھی آئی اور میری بیوی کو اپنے ساتھ لے گئی، مجھ سے بھی اصرار کیا لیکن میں نے کہا بعد دوپہر آؤں گا۔ ان کے جانے کے بعد میں فوراً میز کے قریب گیا اور کسی نہ کسی طرح اس خانہ کو کھولا جو مقفل رہتا تھا اس کے اندر منجملہ اشیاء کے ایک بنڈل بنفشئی رنگ کے ڈورے سے بندھا ہوا ملا۔ میرا دل دیکھتے ہی دھڑکا، لیکن جب میں نے اُسے کھولا تو میرا شک یقین سے بدل گیا کیونکہ یہ عشقیہ خطوط کا بنڈل تھا۔ میں نے ایک ایک کر کے انھیں پڑھا اور اب میں نہیں کہہ سکتا کہ ان میں کیا لکھا تھا اور کس طرح انھیں پڑھ رہا تھا، یہ میرے ایک دوست کے خطوط تھے اور اس زمانہ کے تھے جب میری شادی ہو چکی تھی۔ میں نے پھر خانہ کے اندر رکھ اور قفل لگا دیا۔

جب شام کو میری بیوی واپس آئی تو حسب عادت اسی شوق و ولولہ کے ساتھ ملی جو روز اس سے ظاہر ہوتے تھے میں نے ضبط سے کام لیا اور اس پر اپنے تاثر کو بالکل ظاہر نہ ہونے دیا، ہم دونوں نے ساتھ کھانا کھایا، کھانے کے بعد کچھ وقت حسب معمول باتوں میں صرف کیا اور پھر اپنے اپنے کمرہ میں آرام کی غرض سے چلے گئے میں اس وقت بالکل دیوانہ تھا، دماغ کی یہ حالت تھی جیسے کوئی سیسہ پگھلا اندر ڈال دیا ہے۔ جب آدھی رات ہوئی تو میں اُٹھا اور دبے قدموں اس کی مسہری تک پہونچا۔ وہ غافل سو رہی تھی اور اس کے چہرہ پر اطمینان و سکون ظاہر تھا۔ اُس کے چہرہ کے اس سکون کو دیکھ کر میری دیوانگی میں اور اضافہ ہوا اور میں نے اپنا داہنا ہاتھ بڑھا کر اس کی گردن پکڑی۔ یہ میری گرفت ایسی آہنی گرفت تھی کہ ایک مرتبہ آنکھ کھول کر مجھے دیکھ تو لیا لیکن اس نے نہ کوئی آواز نکالی نہ ہاتھ پاؤں مارے معلوم ہوتا تھا کہ وہ بہت سکون کے ساتھ اس موت کو برداشت کر رہی ہے، تھوڑی دیر میں اُس کا دم نکل گیا اور کوئی علامت ایسی ظاہر نہ ہو سکی جس سے کسی کو قتل کا شبہ ہو سکتا، البتہ جب گلا دبانے سے اس کا منہ زیادہ کھلا تو اس سے خون کا ایک قطرہ نکل کر میرے داہنے ہاتھ کے اُس حصہ پر پڑ گیا، جس سے آپ بھی واقف ہیں، لیکن اس کا علم مجھے صبح کو ہوا۔

دوسرے دن جب اسے دفن کر کے میں گھر واپس آیا تو وہی خاتون (جو میری بیوی کی دوست تھی) گھبرائی ہوئی میرے پاس آئی اور کلمات تعزیت استعمال کرنے کے بعد بولی کہ "میں اس وقت ایک خاص غرض سے آئی ہوں۔ امید ہے کہ آپ میری مدد کریں گے"۔ میں نے کہا کہ فرمائیے، اُس نے جواب دیا کہ "آپ کی بیوی کے پاس میرے کچھ خطوط امانتاً جمع تھے، کیا آپ بتا سکتے ہیں کہ وہ کہاں ہیں اور آپ مجھے واپس دیں گے"۔ میں نہیں بیان کروں گا کہ یہ سن کر میرا کیا حال ہوا، اگر وہ خاتون سامنے نہ ہوتی تو شاید میں چاقو سے اپنے دل نکال کر پھینک دیتا، دیواروں سے ٹکرا ٹکرا کر جان دیدیتا۔ بہرحال میں نے حد درجہ صبر و ضبط سے کام لیا اور خطوط کا وہ بنڈل نکال میں نے خاتون کے حوالہ کیا۔

ایک ہفتہ گزرنے کے بعد ٹھیک اُسی جگہ جہاں قطرۂ خون گرا تھا، جلن محسوس ہوئی اور اس میں رفتہ رفتہ وہ شدت پیدا ہوئی جس کا علم آپ کو بھی ہے۔ بہرحال چونکہ وہ میرے جُرم کی سزا ہے اس لئے میں اُسے برداشت کروں گا اور اس کا مداوا نہ چاہوں گا۔ علاوہ اس کے اب یوں بھی کوئی ضرورت اس کے دفع کرنے کی نہ ہوگی، کیونکہ میں بہت جلد اس کے پاس پہونچنے والا ہوں۔ ممکن ہے وہ میرے اس قصور کو معاف کر دے اور ہم دونوں پھر اسی کھوئی ہوئی محبت کی فضا میں روحانی زندگی بسر کر سکیں"۔

اسلام اور فنونِ لطیفہ

(نیاز)

ہم جسے فنونِ لطیفہ (Fine Arts.) کہتے ہیں انھیں اہلِ عرب "فنونِ جمیلہ" یا "آدابِ رفیعہ" کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔

دوسری قوموں کی طرح ان کے یہاں بھی ان فنون کا تعلق بھی "تصویر، شعر و موسیقی"۔ سے ہے۔

شعر جس حد تک شعر و شاعری کا تعلق ہے، اس میں تو عربوں کا کارنامہ (اسلام سے پہلے اور بعد دونوں زمانوں میں) غیر معمولی طور پر اتنا زبردست ہے کہ اس پر گفتگو کرنا گویا دفتر کے دفتر کھولدینا ہے اور یہ ایسا موضوع بھی نہیں جو مجہول و غیر معروف ہو۔ تقریباً ہر پڑھا لکھا شخص اس کی وسعت و عظمت سے آگاہ ہے۔ لیکن فن تصویر و غنا کے متعلق البتہ لوگوں کو زیادہ آگاہی نہیں ہے۔

تصویر قبل اسلام عربوں میں تصویر کا تصور صرف اُن بتوں کے بھدے مجسموں تک محدود تھا جن کی وہ پرستش کرتے تھے اور قلم کی اس جنبش سے وہ بالکل ناآشنا تھے، جو تصویر و نقوش کی تخلیق کے لئے ضروری ہے۔ خانہ بدوش صحرائی زندگی میں جبکہ عرب قوم بقاء زیست کے لئے صرف جسمانی جد و جہد پر مجبور تھی، اس کا کیا موقع تھا کہ ان کا ذہن تفنن کی طرف مایل ہوتا اور ان مشاغل کو اختیار کرتا جن کا تعلق غذاء جسمانی سے ہٹ کر غذائے روحانی فراہم کرنے سے ہے۔

بعثت نبوی کے بعد مسلم جماعت جن مصائب میں مبتلا ہوگئی وہ بھی ایسے نہ تھے کہ انھیں اپنے بقا کے لئے انتہائی جد و جہد سے ہٹ کر کسی اور مسئلہ پر توجہ کرنے کا موقع دیتے۔ اس لئے اس زمانہ میں فنون جمیلہ کی طرف دھیان دینے کی کوئی صورت نہ تھی علاوہ اسکے چونکہ تصویر کشی اور مجسمہ سازی کا تعلق اُن میلانات سے ہے جو بت پرستی کے معاون ہیں، اس لئے اسلام نے اس فن کو ممنوع بھی قرار دیدیا کیونکہ وہ بنیاد تھا بت پرستی کی۔

اس کے بعد خلفاء راشدین کے عہد میں بھی اس حرمت کو قایم رکھا گیا اور اس فن کے رواج کو روکا گیا۔ البتہ جب اموی دور شروع ہوا جو دراصل ملوکی دور تھا اور مذہب اسلام حکومت اسلام میں تبدیل ہوگیا تو عہد نبوی کے بہت سے محرمات حلال ہوگئے اور انھیں میں سے ایک فن تصویر و نقاشی کا بھی تھا۔ لیکن یہ محض تقلیدی حیثیت رکھتا تھا، کیونکہ عہد اموی و عہد عباسی کی تصاویر روم و فارس کے نقوش سے علٰحدہ نہ تھیں اور تمام ایوان امارت انھیں کی نقلوں سے آراستہ کئے جاتے تھے۔

اس کے بعد جب سلاجقہ کی ترقی شروع ہوئی تو انھوں نے بھی وسط ترکستان کے مغل آرٹ کو لے لیا اور خود کوئی اختراع نہیں کی، البتہ ہلاکو کے فتح بغداد کے بعد جب تمام بلاد فارس پر مغل قابض ہوگئے تو اس فن کو ترقی شروع ہوئی۔ کیونکہ بغداد کی تعمیر جدید کے لئے مغل، چین کے بہت سے مہندس، صناع، نقاش وغیرہ بھی اپنے ساتھ لائے اور اس طرح رفتہ رفتہ نقوش و تصاویر کا فن تمام بلاد فارس مصر اور ترکستان وغیرہ میں پھیل گیا، جس سے زیادہ تر کتابوں اور مکانوں وغیرہ کی تزئین و آرایش میں کام لیا گیا۔ خیالی تصویریں بھی بعض کتابوں (مثلاً شاہنامہ، عجائب المخلوقات وغیرہ) میں بنائی گئیں لیکن ان میں کوئی خاص بات نہ تھی۔ البتہ فن تعمیر میں علم ہندسہ سے

انھوں نے پورا فایدہ اُٹھایا اور خصوصیت کے ساتھ اندلس میں تو یہ فن انتہائی عروج کو پہونچ گیا۔

موسیقی فن غناء میں البتہ مسلمانوں نے غیر معمولی تفنن سے کام لیا اور اس کا سبب یہ ہے کہ اہل عرب خود فطرتاً اس طرف مایل تھے۔ کیونکہ ان کا شمار صحرا زادگان خانہ بدوش میں سے تھا اور ایسی تمام قوموں میں موسیقی کا ذوق فطری ہوتا ہے کیونکہ ان کی تنہائیوں اور سوگواریوں کی تلافی اس طرح ممکن ہے کہ وہ اپنے جذبات کو ترنم کے ساتھ ظاہر کریں اور اس سے جی بہلائیں۔

عربوں میں موسیقی کی بنیاد "حُداء خوانی" ہے۔ اس سے مراد شعر خوانی کا ایک مخصوص لب ولہجہ ہے جو اونٹوں پر سفر کرنے کی حالت میں اختیار کیا جاتا تھا یا جس سے عورتیں اپنی تنہائیوں کو خوشگوار بنا لیا کرتی تھیں بعد کو اس میں ترنم بھی پیدا ہوا جس کی دو قسمیں تھیں ایک غناء (یعنی شعر میں ترنم پیدا کرنا) اور دوسرا تغبیر (یعنی کلام نثر کو قرأت کے ساتھ پڑھنا)۔ اس کے بعد اس کی اور متعدد تقسیمیں ہوگئیں، نصب، سناد، ہزج وغیرہ لیکن ان کا تعلق زیادہ تر لب ولہجہ سے تھا تقسیم و تفریع اصوات سے نہ تھا اور قبل اسلام عرب کے تمام بڑے بڑے شہروں، مدینہ، طایف اور خیبر میں ان کا رواج پایا جاتا تھا۔

آلات موسیقی میں دُف کو خاص اہمیت حاصل تھی اور مزامیر (یعنی پھونک کر بجائے جانے والے ساز) بھی غیر ترقی یافتہ شکل میں پائے جاتے تھے۔ ظہور اسلام کے بعد عہد نبوی اور خلفاء راشدین میں موسیقی کی طرف کوئی توجہ نہیں کی گئی اور نہ ایسا کرنا مناسب تھا کیونکہ عملی جد وجہد اور تنازع للبقا کے دور میں فنون لطیفہ کو کون پوچھتا ہے۔ لیکن اس کے بعد جب اموی دور سے حکومت اسلام کا آغاز ہوا اور روم وفارس کے مغنیوں سے میل جول بڑھا تو عرب کی موسیقی نے ترقی کرنا شروع کی اور یہ ترقی اس حد تک ہوئی کہ سیکڑوں کتابیں اس فن پر لکھی گئیں، بہت سی فنی اختراعات کا اضافہ ہوا، یہاں تک کہ بعد کو ممالک یوروپ نے اس سے فایدہ اُٹھایا اول اول اسلام میں غناء اگر حرام نہیں تو مکروہ ضرور تھا کیونکہ اسے لہو ولعب میں شمار کیا جاتا تھا۔ خلفاء راشدین کے زمانہ میں بھی یہی حالت رہی، اس کے بعد امیر معاویہ کے زمانہ میں بھی موسیقی کو کچھ فروغ نہ ہوا لیکن ان کے بعد امویین میں یزید سب سے پہلا امیر تھا، جب دمشق کے بڑے بڑے ماہرین موسیقی مدینہ میں جمع ہونے لگے اور یزید نے ان کی بڑی قدر کی۔ اسی وقت سے بلاد اسلامی میں موسیقی کا رواج وسیع ہوا اور برابر وسیع ہوتا گیا یہاں تک کہ وہ عہد عباسیین میں انتہائی عروج کو پہونچ گیا اور خود مامون الرشید کی بہن علیہ نے اس فن میں غیر معمولی شہرت حاصل کی۔ اس عہد میں موسیقی نے ایک ایسی مستقل فنی حیثیت اختیار کرلی تھی کہ اس پر کتابیں تصنیف ہونے لگیں جن میں سب سے زیادہ مشہور الاغانی ہے، جس کی بیس جلدوں میں عہد عباسیہ کے نشو مشہور نغموں پر عملی حیثیت سے گفتگو کی گئی ہے۔

مسلمانوں میں موسیقی کی ترقی کا اندازہ اس سے ہوسکتا ہے کہ حکیم ابونصر فارابی نے بھی جو ارسطو کے بعد فلسفہ میں معلم ثانی کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے اس فن میں غیر معمولی کمال حاصل کیا اور قانون (ساز) ایجاد کیا۔ اسی طرح حکیم ابن سینا بھی اس فن کے بڑے ماہر تھے اور شہنائی بھی انھیں کی ایجاد بتائی جاتی ہے۔

"نگار" کا

"ہندی شاعری نمبر"

(دوسرا اڈیشن مع اضافہ)

قیمت :- چار روپیہ (علاوہ محصول) منیجر نگار

چھوکرہ

بہترین اور نفیس کوالٹی ہے

ہماری خصوصیات

کپڑا

سلکی پلین

جورجٹ
بجرگ
کریپ
ساٹن
ٹفاٹہ
بشرٹ کلاتھ
شنٹون
نائلن
نیون

کپڑا

سلکی پرنٹس

فرنچ کوئین
چھوکرہ کوئین
ساٹن فلورنس
گولڈ کریپ
دل بہار
لنن
شنٹون

کپڑا

اونی

گیبرڈین
سوٹنگ
شال
سرج
پانامہ
پرشیا

ان کے علاوہ نفیس چھینٹ اور اونی دھاگہ۔

تیار کردہ

دی امرتسر رین اینڈ سلک ملز پرائیویٹ لمیٹڈ جی - ٹی روڈ - امرتسر

ٹیلی فون 2562 "تار کا پتہ :- "رین" (Rayon.)

سٹاکسٹ = ٹراونکور رین لمیٹڈ - برائے سلکی دھاگا اور مومی (سیلوفین) کاغذ

پلان سے کیا ہو گا

بہتر صحتی خدمات

تیسرے پنج سالہ پلان کے پورے ہونے تک —
قصبوں اور دیہات کے لئے پینے کا صاف پانی
۱۴۶۰۰ ہسپتال اور دواخانے، مریضوں کے لئے ۲۴۰۱۰۰ بستر
۸۱۰۰۰ ڈاکٹر، ۱۰۰۰۰ زچہ و بچہ صحتی مرکز
اور ملیریا، تپ دق و چیچک جیسی بیماریوں
کی روک تھام سے
یقیناً آپ کی صحت بتدریج بہتر ہو گی

پلان کو کامیاب بنایئے — اس کا نتیجہ ہو گا

ہر شخص کے لئے
اچھی زندگی

تیسرا
پنج سالہ
پلان

حبیب احمد صدیقی

کہتے ہیں کہ اب جور گوارا نہ کریں گے
پھر چشم توجہ ہو تو کیا کیا نہ کریں گے

عیسیٰ نفسوں کو تو کہیں کیا مگر اب سے
ہم دل کو حریفِ دمِ عیسیٰ نہ کریں گے

رکھتے ہیں امانت کی طرح یاد کسی کی
ہر چند یقیں ہے کہ تقاضا نہ کریں گے

گو دلشکنی شیوۂ اربابِ جہاں ہے
تھی آپ سے امید کہ ایسا نہ کریں گے

شکوے کے لئے شرط ہے امید تلافی
تم سے گلۂ رنجشِ بیجا نہ کریں گے

ہر گام پہ وہ ٹھوکریں کھائی ہیں اب ہم
اس دیدۂ بینا کا بھروسا نہ کریں گے

موجوں سے ذرا کھیلنا آجانے دو ہم کو
پھر شکوۂ طغیانیٔ دریا نہ کریں گے

بے رنگ نہ رہ جائیں کہیں انکے گلستاں
جو فکرِ حنا بندیِ فردا نہ کریں گے

ہم سوختہ جانوں سے بہ عنوانِ محبت
کیا کیا نہ کیا آپ نے کیا کیا نہ کریں گے

رندوں میں محبت ہے نہ ساقی میں مروت
اب تذکرۂ ساغر و مینا نہ کریں گے

ناصح کوئی دیوانے ہوئے ہیں جو کہیں ہم
اُس جانِ تمنا کی تمنا نہ کریں گے

مانی جائسی :-

غم سے مضطرب مجھ کو کب اے رازداں پایا
کب فغاں بہ لب دیکھا، شکوہ برزباں پایا

ہاں یہ ہے درِ جاناں ورنہ کیوں جبیں جھکتی
ذوقِ جستجو آخر ہم نے آستاں پایا

سجدہ مبدءِ فیاض، مجھ کو اور یہ نعمت
شکر تیری بخشش کا، دردِ جاوداں پایا

میں ازل سے شیدا تھا، تم کو اب ہوا معلوم
دل کہاں دیا میں نے، تم نے دل کہاں پایا

رکھ لیا بھرم تو نے غیرتِ محبت کا
راز تیرے چھپنے کا اے غمِ نہاں پایا

خواب گاہ ہستی میں آنکھ جب کھلی اپنی
موت کو یقیں دیکھا، زیست کو گماں پایا

بزمی چریاکوٹی :-

جہانِ ہوش و خرد میں تم کو خدا تمھاری قسم کہیں گے
جنوں کی منزل پہ جب ملو گے تو ہم تمھیں پھر صنم کہیں گے

ہماری کتنی وفاؤں کا خون ہو چکا ہے تمھارے ہاتھوں
زمانہ خود اس کو جان لے گا نہ تم کہو گے نہ ہم کہیں گے

ہمارے اشکِ رواں پہ شاید ہوئے وہ شرمندۂ تبسم
اسے وہ اپنی ادا سمجھ لیں ہم اس کو ان کا کرم کہیں گے

یہی تو لے دے کے حق ملا ہے چمن کی تنظیمِ نو میں ہم کو
قفس کے دیوار و در سے بزمی ہم اپنی رودادِ غم کہیں گے

اکرم دھولیوی :-

اس کا نہیں ملال فریبِ وفا دیا
تم نے مری نگاہ سے مجھ کو گرا دیا

زندہ ہے امتحان طلب کا نام
منزل کو مشکلات نے منزل بنا دیا

تقدیرِ نارسا کی شکایت نہیں مجھے
اکثر ترے خیال نے تجھ سے ملا دیا

اکرم کہاں تک اپنی طبیعت سنبھالتے
آخر ہجومِ یاس نے دل کو بجھا دیا

(شارق ام۔اے)

اک اچٹتی سی نظر ساقی کی — کر گئی مجھ کو عطا عمرِ ابد،
کون جانے خلشِ عشق کے بعد — زندگی اپنی ازل ہے کہ ابد،

جب ہجومِ غم سے جی گھبرا گیا — جانے کیوں لب پر ترا نام آ گیا
آہ شارق اب مری حالت نہ پوچھ — دل ہی سے اور وہ تڑپا گیا
دل پہ جو گزرے وہ سہ لیتا ہوں میں — اب مجھے ہر زہر پینا آ گیا
آبدیدہ جب نظر آیا کوئی، — یاد اک بھولا فسانہ آ گیا
بجلیوں میں گھر کے اے شارق ہمیں — آشیانے کا بنانا آ گیا

(جسونت رائے رعنا بلسوی)

کیا یہ انقلاب ہے تیرے دیار میں — اب لطف قرب میں ہے نہ کچھ انتظار میں
یکساں ہے دورِ ہجر خزاں لالہ زار میں — وعدہ کرو کہ آؤ گے تم بھی بہار میں

بس ایک رات کو آ جاؤ زندگی بن کر — بلا رہا ہوں میں گزرے ہوئے زمانے کو
ہیں اس سے بڑھ کے بھی مجبوریاں محبت کی — میں تجھ سے دور رہوں، تیرے قریب آنے کو

اور کچھ بات کرو، دل بہت آزردہ ہے — چھوڑو یہ ذکر، کہ کس نے کسے برباد کیا
حسنِ صد رنگ نے چاہا تھا کہ ٹوٹے نہ حجاب — خود مرے ذوقِ نظر نے مجھے برباد کیا

رعنا سنا ہے، اُن سے خفا ہو تم اِن دنوں — کیسی گزر رہی ہے دلِ بے قرار پر

(سعادت نظیر)

دل ہے اُداس، عالمِ غربت ہے، رات ہے — ایسے میں آپ آئیں، مقدر کی بات ہے
کیوں ذرّہ ذرّہ ہے مجھے دل کی طرح عزیز؟ — شاید اسی کا نام غمِ کائنات ہے
دشتِ جنونِ شوق کی اللہ ری وسعتیں! — ہر ذرّہ اپنی اپنی جگہ کائنات ہے

بجھا بجھا سا مرا دل ہے داغ کھانے سے — بڑھا ہے اور اندھیرا دیا جلانے سے
گماں اگر تمھیں کچھ ہو تو ہو مگر ہم کو — سکون ملتا ہے رودادِ غم سنانے سے
تجھے بتاؤں گا، ہم دم! کہ کیا ہیں لالہ و گل! — چمن میں تو انھیں لے آ کسی بہانے سے
نہ ہو سکے گا کبھی امتیازِ عشق و ہوس — اگر وہ ہاتھ اُٹھا لیں گے آزمانے سے

نظیر! اپنی رہائی بھی کیا رہائی ہے!
رہا قفس سے تعلق نہ آشیانے سے

کلیم صدیقی - بی-اے (حیدرآباد)

نہ اب وہ دل ہے نہ وہ دردِ دل کے افسانے
غمِ جہاں نے یہ کیا کر دیا خدا جانے

مسافروں کے لہو سے جلا جلا کے چراغ
یہ کون اُٹھا ہے زمانہ کو راہ دکھلانے

ہزار جامِ فریبِ نظر پئے لیکن
مجھے سنبھال لیا میری لغزشِ پانے

یہ کس تپاک سے اس نے ہمیں پکارا ہے
گماں یہ ہوتا ہے سارا جہاں ہمارا ہے

مری نظر میں ہے پھر جلوہ گاہِ ناز تری
ترے خیال نے عالم کو پھر سنوارا ہے

صابر شاہ آبادی :-

وہ آج تو بے ساختہ یاد آ گئے صابرؔ!
کیوں لوٹ کے ایّام بہار آئے ہوئے ہیں

میکدے کی طرح "تدبیر" پہ موقوف نہیں
خلوتِ یار میں "تقدیر" سے جام آتا ہے

تکمیلِ تمنّا بھی صابرؔ آزار کا پہلو رکھتی ہے
اُسوقت رہائی پائی جب مفہومِ بہاراں بھول گئے

ہم اسیروں پہ رحم کر صیّاد!
ذکرِ فصلِ بہار رہنے دے

کبھی گفتگو بھی صابرؔ نہ ہوئی کسی سے کھل کر
وہ نہ جانے کیا گھڑی تھی کہ نظر ملی نظر سے

دیر و حرم کا اب تو تصوّر بھی بار ہے
مانوس کس قدر ہیں تری انجمن سے ہم

بجا کہ اُن کی تغافل شعاریاں بھی رہیں
مریضِ غم کو مگر یوں نہ جی سے جانا تھا

مطبوعات موصولہ

عمدۂ منتخبہ یعنی تذکرۂ سرور

تذکرہ ہے شعراء فارسی کا جسے ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے مرتب کیا ہے اور شعبۂ اُردو دہلی یونیورسٹی کی طرف سے حال ہی میں بڑے اہتمام سے نہایت نفیس کاغذ پر ٹائپ کے حروف میں شایع ہوا ہے۔

اس تذکرہ کے مصنف میر محمد خاں اعظم الدولہ بہادر معظم جنگ ہیں جو عہد شاہ عالم اعاظم امرا میں شمار ہوتے تھے۔ ان کا انتقال ۱۸۳۹ء میں ہوا تھا اور اس تذکرہ میں اس سے قبل کے تمام معروف و غیر معروف شعراء اُردو کا ذکر پایا جاتا ہے۔

یہ تذکرہ بہت کمیاب تھا لیکن جب ڈاکٹر فاروقی، لندن گئے تو انھوں نے انڈیا آفس لائبریری سے اس کے مخطوطہ کا عکس لے کر محفوظ کر لیا اور پھر دلی لوٹ کر اس کو ایڈٹ کیا۔ اس سلسلہ میں فاضل مرتب نے اس کے اس نسخہ کو بھی نظر انداز نہیں کیا جو پیرس کے قومی کتب خانہ میں محفوظ ہے۔

قدیم مخطوطات کا ایڈٹ کرنا محض اس کا نقل کر دینا نہیں بلکہ آجکل وہ ایک مستقل فن ہو گیا ہے جو بڑی تحقیق و کاوش چاہتا ہے۔ اس میں ایک ایک لفظ کی صحت، ایک ایک بات کی تحقیق کی جاتی ہے، دوسرے نسخوں سے تطابق کیا جاتا ہے، اسی عہد کی دوسری کتابوں سے مدد لے کر حواشی و استدراکات بڑھائے جاتے ہیں اور یہ کام آسان نہیں۔

مقدمہ میں فاضل اڈیٹر نے تفصیل کے ساتھ اس تذکرہ کی تاریخی و علمی حیثیت پر گفتگو کرتے ہوئے بتایا ہے کہ اس تذکرہ کی خصوصیات کیا ہیں اور اس کی ترتیب میں اور کن کن تذکروں سے مدد لی گئی ہے۔

اس تذکرہ میں مع نمونۂ کلام ۸۲۸ شعراء کا ذکر پایا جاتا ہے، اور اس میں شک نہیں کہ اس کے جمع و ترتیب میں مصنف نے اپنی عمر کا بڑا حصہ صرف کرنا پڑا ہوگا۔

نمونۂ کلام کے ساتھ مختصر حالات بھی ہر شاعر کے دیدئے ہیں اور سرسری سی تنقید بھی اس کے کلام پر، اس لئے یہ تذکرہ بڑی اہم تاریخی و فنی حیثیت رکھتا ہے۔ اور ملک کو شکر گزار ہونا چاہئے ڈاکٹر فاروقی اور ارباب دلی یونیورسٹی کا جن کے تعاون ذہن و عمل سے یہ نایاب کتاب شایع ہو سکی۔ ضخامت ۸۳۶ صفحات، قیمت بتیس روپیہ۔ ملنے کا پتہ :- ادبی پبلشرز - ۸ - شیفرڈ روڈ بمبئی (۸)

مومن اور مطالعۂ مومن

یہ کہہ دینا کہ یہ کتاب ڈاکٹر عبادت بریلوی کی تصنیف ہے، غالباً سمجھنے کے لئے کافی ہے کہ وہ کتنی بسیط، کتنی وسیع اور کتنی ضخیم ہوگی۔ ڈاکٹر عبادت، ادب کے ڈاکٹر ہیں، لیکن جس حد تک کسی موضوع کی تشریح و جراحی کا تعلق ہے میں انھیں ادبی جراحی کا بھی ڈاکٹر سمجھتا ہوں۔ اس کتاب میں یہ جستجو کرنا کہ مومن کے متعلق اس میں کیا کیا ہے، بیکار سی بات ہے، کیونکہ سوال دراصل یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس میں کیا نہیں ہے۔ مومن کے حالات، مومن کی شخصیت، مومن کا ماحول، مومن کی تصانیف، مومن کی غزل، مومن کی مثنویاں اور پھر اخیر میں مومن کی اہمیت سب کچھ اس کتاب میں ہے اور اس قدر شرح و بسط کے ساتھ کہ اس سے زیادہ ممکن نہیں۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی کی ہر تصنیف دائرۃ المعارف کی حیثیت رکھتی ہے اور اسے بھی مومن کی انسائکلوپیڈیا ہی سمجھنا چاہئے۔

ضخامت ۵۲۸ صفحات ——— قیمت : پندرہ روپیہ۔

ملنے کا پتہ :- اُردو دُنیا، آرام باغ روڈ - کراچی۔

فروغِ جام مجموعہ ہے جناب نشور واحدی کی غزلوں، نظموں اور قطعات کا جسے ادارۂ فروغ اُردو لکھنؤ نے شایع کیا ہے۔ جناب نشور عہدِ حاضر کے ان چند شعراء میں سے ہیں جو دفعتاً اُبھرے اور مشہور ہوگئے، نہ اس لئے کہ وہ ترنم سے پڑھتے ہیں ..... بلکہ اس لئے تاکہ ان کا خیال، ان کی زبان اور ان کے لب و لہجہ میں بھی ترنم ہے۔ ان کے جذبات نئے نہ ہوں، لیکن ان کے اظہار میں ضرورت ندرت ہے اور یہی ان کی کامیابی کا راز ہے۔ بات سے بات پیدا کرنا شاعری کا اصلی فن ہے، لیکن اگر وہ پامال ہو تو یہی عیب ہو کر رہ جاتا ہے۔ نشور صاحب بھی بات میں بات پیدا کرتے ہیں لیکن زرا نئے زاویہ سے، زرا اونچی سطح سے اور اسی لئے ان کی غزلیں گوش و قلب دونوں کو بہت بھلی معلوم ہوتی ہیں۔ ان کی شاعری سوگوارانہ نہیں مگر والہانہ ضرور ہے اور شاید اس لئے کہ ان کی زندگی بھی کچھ ایسی ہی ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ اس وقت کے غزل گو شعراء میں جناب نشور واحدی ایک خاص مقام رکھتے ہیں، گو فنی حیثیت سے ان کا کلام یکسر بے عیب نہیں۔ قیمت ۴؎ ملنے کا پتہ :- ادارۂ فروغ اُردو لکھنؤ۔

تنقید و تجزیہ مجموعہ ہے پروفیسر ابو محمد سحر کا جو میرے ہم وطن ہیں، لیکن فتجپوری لکھنے سے انھیں نفرت ہے۔ موصوف اسوقت بھوپال میں اُردو کے پروفیسر ہیں اور بارہا مجھ سے مل چکے ہیں، مطالعہ کے بڑے شوقین ہیں اور فن نقد سے خاص دلچسپی رکھتے ہیں۔

یہ مجموعہ انھیں کے دس انتقادی مضامین کا ہے جسے کتابستان الہ آباد نے شایع کیا ہے، اس مجموعہ کے اکثر مضامین مقدم رسالوں میں شایع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔ ان میں بعض مقالات ایسے عنوانات سے متعلق ہیں جن کو ہمارے نقادوں نے نظر انداز کر رکھا تھا، اس لئے یہ مجموعہ ہماری معلومات میں نئے اضافہ کا باعث بھی ہو سکتا ہے۔

زبان، انداز بیان اور طریق استدلال سب بہت صاف، سلیس اور واضح ہے۔ قیمت تین روپیہ۔

سخنِ مختصر مجموعہ تو نہیں، لیکن غالباً انتخاب ہے معین احسن جذبی کی نظموں کا جسے انجمن ترقی اُردو علی گڑھ نے ٹائپ میں نہایت نفاست کے ساتھ شایع کیا ہے۔

جدید شعراء میں جذبی کی یہ خصوصیت کہ وہ زیادہ نہیں کہتے، مجھے بہت پسند ہے۔ یعنی وہ شعر اس لئے نہیں کہتے کہ وہ شاعر کہلائیں بلکہ وہ شعر کہتے ہیں صرف اس لئے کہ وہ جذبۂ بے اختیار ہے جو اگر ردیف و قافیہ، وزن و بحر کی پابندی سے آزاد ہو، تو بھی یہ وزن اپنے اندر رکھتا ہے۔

شعر کا حسن اس پر منحصر نہیں کہ وہ صرف فکر حسین ہے بلکہ زیادہ تر اس پر کہ اس کا طریق اظہار بھی حسین ہے اور جذبی کے اشعار میں ہم کو یہ دونوں باتیں ملتی ہیں۔

ہر چند ان کے شاعری کے مرموزات و ملاہم وہی ہیں جو کلاسکل شاعری کے لئے مخصوص ہیں، لیکن ان کے یہاں ندرت بیان سے ان کا مفہوم و کیف دونوں کچھ اور ہو جاتے ہیں۔

یہ مجموعہ ہے تو نظموں کا لیکن ترنم اور اسلوب ادا کے لحاظ سے ہم اسے غنائی شاعری (غزل) بھی کہہ سکتے ہیں۔

اس مجموعہ کی طویل نظموں میں نظم "تقسیم" بڑی دردمندانہ نظم ہے اور صداقت جذبات کا آئینہ۔ فنی حیثیت سے کہیں کہیں کچھ ضرور ہیں، مگر بہت کم۔ اس مجموعہ کی قیمت ۲؎ دو روپیہ ہے۔

یگانہ چنگیزی انتخاب کلام ہے مرزا یاس یگانہ چنگیزی کا جسے انجمن ترقی اُردو علیگڈھ نے شایع کیا ہے، یگانہ اور مرزا یاس دونوں ایک ہی ہیں لیکن دونوں کی شاعری مختلف ہے۔ ان کی معیاری غزلیں وہی ہیں جو یاس کی زائیدہ فکر یگانہ ہونے کے بعد انھوں نے رباعیاں بے شک اچھی لکھیں، لیکن ان کا تغزل یاس کے ساتھ ختم ہو گیا۔ اس مجموعہ میں انکی معرکہ

غزلیں بھی شامل ہیں اور ان کی رُباعیاں بھی - قیمت بارہ آنے -

نئے ڈرامے مجموعہ ہے چھ ڈراموں کا جنھیں ڈاکٹر محمد حسن نے انتخاب کیا ہے اور انجمن ترقی اُردو علیگڈھ نے شایع کیا ہے۔ ڈرامہ نگاروں کے نام یہ ہیں :- اصغر بٹ - آغا بابر - انور عنایت اللہ - اوپندر ناتھ اشک - پرکاش پنڈت جاوید اقبال -

یہ ڈرامے سب کے سب اسٹیج کے لئے لکھے گئے ہیں اور آغا حشر کے ڈراموں سے بالکل مختلف ہیں - آغا حشر کے ڈراموں کا تعلق زیادہ تر حُسن و عشق کے روایتی افسانوں سے تھا جس میں عنصر غالب تکلفات شعر و ادب کا ہوتا تھا اور جن کا اسٹیج پر لانا بھی بڑا اہتمام بازیگری چاہتا تھا، لیکن زمانۂ مابعد میں ڈرامہ نگاری کا یہ رنگ بدلا اور رفتہ رفتہ وہ ہماری واقعی زندگی کی سطح پر آگیا اور تفروضات ختم ہو گئے۔

ان ڈراموں میں موجودہ انسانی زندگی کے تجربات و احساسات کو نہایت صحیح توازن کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اور فنی حیثیت سے وہ تمام خصوصیات کے حامل ہیں جو ایک اچھے ڈرامہ کے لئے ضروری و لازم ہیں - ان ڈراموں میں اس بات کا بھی لحاظ رکھا گیا ہے کہ ان کو آسانی سے اسٹیج پر لایا جا سکے اور ہمیں امید ہے کہ ہمارے مدارس اس سہولت سے زیادہ فایدہ اُٹھائیں گے - زبان و انداز بیان کے لحاظ سے وہ معقول پارہائے ادب بھی ہیں - قیمت پانچ روپیہ - ضخامت ۱۲۴ صفحات -

اختر شیرانی اختر شیرانی کے کلام کا انتخاب ہے جسے انجمن ترقی اُردو علیگڈھ نے شایع کیا ہے - یہ کتاب اُردو شاعروں کے انتخابی سلسلہ کی ایک کڑی ہے اور بڑی اہم کڑی ہے کیونکہ اختر شیرانی اپنے زمانہ کا پہلا شاعر تھا جس نے غزل سے ہٹ کر نظموں میں بھی غنائی رنگ پیدا کیا اور اسے کمال تک پہونچا دیا۔

اختر شیرانی والہانہ رنگ کا بڑا والہانہ شگفتہ شاعر تھا اور اس کی اسی خصوصیت نے اسے مشہور بھی کیا اور معتوب بھی، مشہور حلقۂ رنداں میں اور معتوب ارباب خانقاہ میں - اور میں سمجھتا ہوں کہ اس کی شاعری کا یہی پہلو ہمیشہ اس کے نام کو زندہ رکھے گا - قیمت بارہ آنے -

شاد کی کہانی شاد کی زبانی شاد عظیم آبادی اپنے عہد کے بہت بڑے شاعر تھے اور غنائی شاعری میں اپنا جواب رکھتے تھے - مطالعہ اور لکھنے پڑھنے کے سوا ان کا کوئی مشغلہ نہ تھا اور اسی میں اپنی عمر تمام کر دی - شاد بھی منجملہ ان چند شعراء کے تھے جن کی قدر زمانہ نے نہ کی اور بڑی سوگوارانہ زندگی بسر کر گئے - یہ کتاب انھیں کے سوانح حیات پر مشتمل ہے اور چونکہ یہ خود انھیں کی مرتب کی ہوئی ہے اس لئے بڑی قابل قدر چیز ہے -

یہ کتاب ایک مفصل داستان ہے شاد کی طفلی، جوانی و کہولت کی جسے پروفیسر محمد مسلم عظیم آبادی نے ـــــ مرتب کیا ہے اور اس تبصرے کے ساتھ کہ مرحوم کی زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں جو چھوٹ گیا ہو۔

اس کتاب کا وہ حصہ جو مرحوم کی تصانیف نظم و نثر کے ذکر پر مشتمل ہے، بڑا اہم حصہ ہے، لیکن افسوس ہے کہ اس میں ان کے مراثی پر زیادہ زور دیا گیا ہے - حالانکہ ان کی مایۂ ناز چیز ان کی غزل گوئی تھی اور اسی کا ذکر اس کتاب میں بہت کم کیا گیا ہے -

بہرحال یہ کتاب ایک بڑے شاعر کا بڑا تذکرہ ہے اس لئے آنکھوں سے لگانے کے قابل ہے اور ملک کو ممنون ہونا چاہئے جناب محمد مسلم عظیم آبادی کا جن کی کوشش سے یہ نادر دستاویز تباہ ہونے سے بچ گئی -

انجمن ترقی اُردو علی گڑھ نے اس کتاب کو شایع کیا ہے - قیمت پانچ روپیہ -

مولانا محمد علی تالیف ہے جناب محمد سرور صاحب نے جسے سندھ ساگر اکاڈیمی انارکلی لاہور نے شایع کیا ہے، موضوع نام سے ظاہر ہے، لیکن اس کی اس خصوصیت نے کہ زیادہ تر وہ خود مرحوم کی تحریروں سے مرتب کیگئی ہے جسے اس کو "آتا بیوگرفی"

کی صورت بھی دیدی ہے۔

مرحوم نے ہندوستان اور خصوصیت کے ساتھ مسلم سیاست میں جتنا اہم رول انجام دیا ہے، اس سے انکار ممکن نہیں۔ کانگرس مسلم لیگ کی کوئی تاریخ بغیر ذکر مر کے مکمل تاریخ نہیں کہی جا سکتی اور سیاست ہند کا کوئی مسئلہ سرسید سے لے کر مرحوم کی وفات تک ا نہیں، جس میں ان کا دخل نہ رہا ہو اور انھوں نے اپنی تحریروں اور تقریروں سے ہوا کا رخ نہ پلٹ دیا ہو۔ یہ کتاب مرحوم کی زند کے انھیں انقلاب آفریں واقعات کی ڈایری ہے جسے مرحوم کی تحریروں کے اقتباسات نے بہت دلچسپ و اہم بنا دیا ہے۔

فاضل مولف نے اس کتاب کی ترتیب میں جس سلسلہ کو سامنے رکھا ہے، "تاریخی حیثیت سے اس میں تقدیم و تاخیر کا سوال پ ہو سکتا ہے، لیکن اس کی دلچسپی سے انکار ممکن نہیں۔

اس کتاب کے وہ حصے جن میں مرحوم کی تقریروں، تحریروں اور خطوط کے اقتباس سے کام لیا گیا ہے، بڑے اہم و دلچسپ اور ان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ مرحوم کس غیر معمولی ذہن و دماغ اور پرجوش خلوص و صداقت کے انسان تھے۔

ضخامت ۴۰۰ صفحات۔ قیمت آٹھ روپیہ۔

سائنس کے چند پہلو اُردو ترجمہ ہے سی۔ وی۔ رامن کی نشریہ تقریروں کا سید حسین صاحب کے قلم سے۔ اصل تقریریں مدراس ریڈیو اسٹیشن سے شایع ہوئی تھیں، بڑی مقبول تقریریں تھیں، جن میں سائنس کے شعبۂ طبیعیا کے بعض اہم مسایل پر بحث کی گئی ہے جن کا علم نہ صرف خواص بلکہ عوام کے لئے بھی ضروری ہے۔ خصوصیت کے ساتھ اس کے وہ حصے پانی، روشنی اور موسم وغیرہ سے تعلق رکھتے ہیں اتنے ضروری ہیں کہ ان کا حال دیہات کے لوگوں کو بھی جاننا چاہئے۔

ترجمہ بہت صاف، سلیس، عام فہم ہے اور ثانوی مدارس کے نصاب میں شامل ہونے کے قابل۔

اخیر میں ایک فہرست ترجمہ اصطلاحات کی بھی دیدی گئی ہے جو بڑی ضروری بات تھی تاکہ ساتھ ہی ساتھ انگریزی کی اصطلاح بھی پڑھنے والے کے سامنے رہیں۔ ترجمہ میں عربی، فارسی تراکیب سے مدد لی گئی ہے جس سے مفر نہ تھا، لیکن جا بجا وہ اصطلاحیں ہندی یا اُردو الفاظ کی ترکیب سے وضع کی گئی ہیں، ذرا اکھڑی اکھڑی معلوم ہوتی ہیں اور اس طرح اصول ترجمہ یکساں نہیں رہتا اس سے اصل کتاب کے مطالب پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔

یہ کتاب مرکزی حکومت نے شایع کی ہے اور ۱۹۶۱ء میں پبلی کیشنز ڈویژن اولڈ سکریٹریٹ دہلی سے مل سکتی ہے۔ ضخامت ۱۱۲

جوش نمبر — افکار خصوصی نمبروں کی اشاعت لاہور کے مجلۂ نقوش کی خصوصیت خاصہ اور کبھی اس کا تصور بھی کیا جا سکتا تھا کہ کوئی دوسرا رسالہ اس کے دوش بدوش چلنے کی جرأت کر سکے گا۔ لیکن مجلہ کراچی نے جوش نمبر شایع کر کے نقوش کے ریکارڈ کو اگر توڑا نہیں تو اس کی متوازی سطح پر آنے کی کوشش میں ضرور اولیت حاصل کر لیا ہے۔

یہ خصوصی نمبر تقریباً ۷۰۰ صفحات پر اتنے متنوع رنگ کے مضامین اور تصاویر و نقوش پر مشتمل ہے کہ اس کو دیکھ کر ہر شخص دل میں اُردو صحافت کی عزت بڑھ جانا چاہئے۔

جوش کی شاعرانہ عبقریت و شہرت ہر چند اس کی محتاج نہ تھی کہ اس کے اظہار کے لئے کسی رسالہ کا کوئی خصوصی نمبر کیا جاتا، لیکن اس ذکر سے خود رسالہ کی اہمیت یقیناً بڑھ گئی۔

یہ خصوصی نمبر، جوش کی زندگی، جوش کے اخلاق اور جوش کی شاعرانہ خصوصیات کا ایسا بے مثل مرقع ہے کہ اس سے بہتر پیشکش کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا۔ قیمت بارہ روپیہ۔

IMPORTED

Woolgi

No 1&3 GRENDA 4 Ply Knitting Wool

Light-weight, Shrink-resistant, Fast-Colour
Warm and Fluffy, GRENDA wool strikes
a new note of eloquence in wools
of extra good quality.

GRENDA

A wool with difference

Grenda

GOKAL CHAND RATTAN CHAND
WOOLLEN MILLS PVT. LTD.

Bombay-77

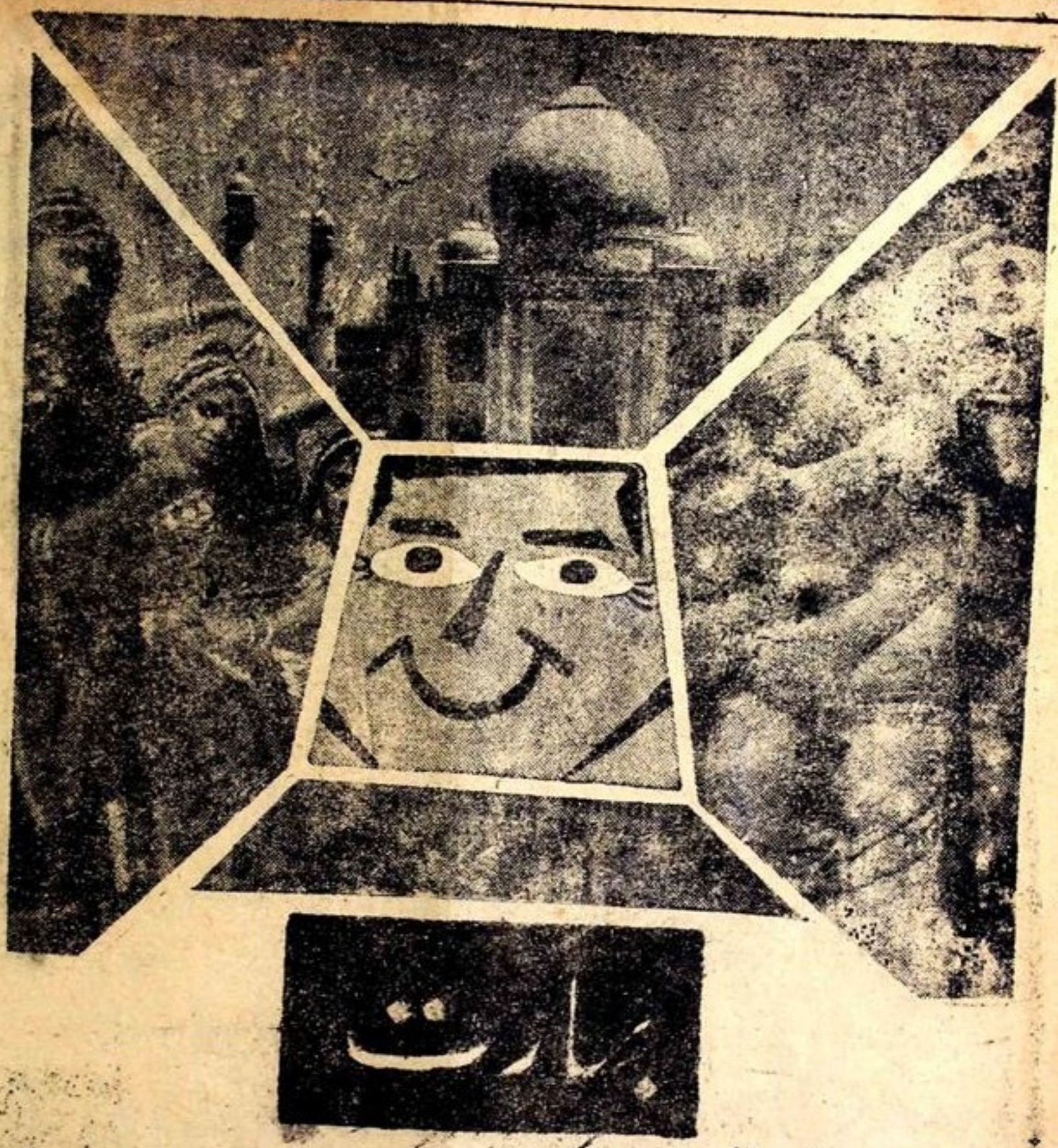
Agents :

Punjab, Himchal Pradesh and Jammu & Kashmir:
S. S. Simpiran Singh
Chowk Darbar Saheb, Amritsar.

West Bengal & Bihar:
Parsons & Company
18, Netaji Subhash Road, Calcutta-1,

For Delhi & Uttar Pradesh
please contact:
Gokal Chand Rattan Chand Woollen Mills Pvt. Ltd. 1/23 E, Jhandewalan Extension, New Delhi-1.

NPSJGRM/102



بھارت

مسحور کُن سیر و سفر کا مسکن
وقت کی قید و بند سے آزاد۔ تاریخی یادگاریں، عالی شان، جمیل
کثیر المقاصد پروجیکٹ۔ شاہراہ ترقی کے سنگ میل۔
قدرتی مناظر، متضاد، متنوع، رنگا رنگ
دن، تہوار، میلے، دل نواز رقصوں کا آہنگ
قدم قدم پر
ماضی و حال کی جیتی جھانکیاں

بھارت سرکار کے ٹورسٹ دفتر:۔ بمبئی، کلکتہ، دہلی، مدراس، آگرہ، اورنگ آباد، بنگلور، بھوپال، کوچین، جے پور، وارانسی۔

ڈیپارٹمنٹ آف ٹورازم
بھارت سرکار